

Théâtrale

VENTE ET ABONNEMENTS
rue de La Rochefoucauld, Paris

Nouvelle Série, — N° 20

Cl. Sciutto, Gênes

L. GEISLER



Mme ELEONORA DUSE

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENT

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

(VOIR PRIMES PAGE 4)

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

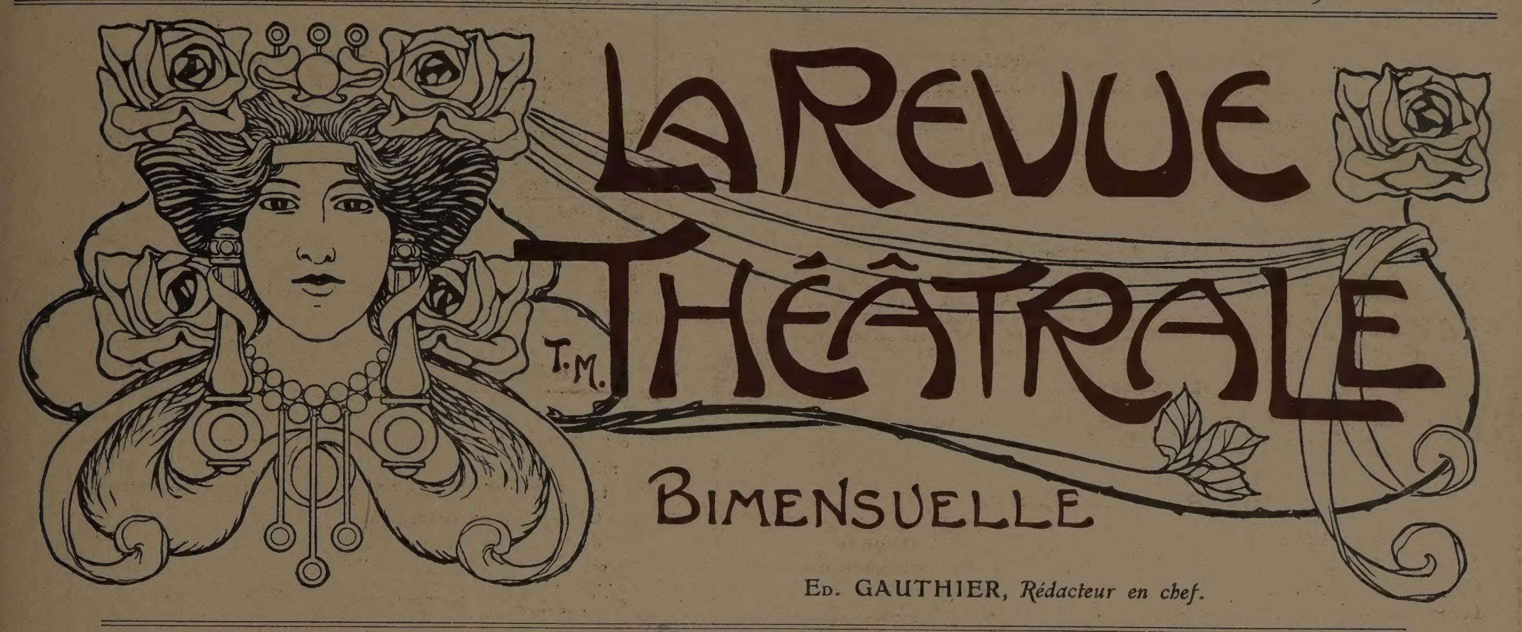
Alcanter de BRAHM. — Gabriel BERNARD. — Henry CÉARD. — Albert DAYROLLES. — Mme Camille DUGUET. — Henry EYMIEU. — Henry FRANSOIS. — Felix GALIPAUX. — Gustave KAHN. — Maurice LEFÈVRE. — Camille LE SENNE. — Jules MARTIN. — Théodore MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — Stanislas RZEWUSKI. — Camille de SAINTE-CROIX. — Henri SECOND. — Adolphe THALASSO. — George VANOR. — WILLY. — Henry WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

Adolphe COSSARD. — Ed. FOURNIER. — HOFFBAUER. — Maurice de LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — Lucien MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 30 :

4e Année. — Nouvelle Série. — N° 30. Mars 1905. — II.



Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef.*

Abonnements :
Un an : Paris .... 36 fr.
— Départements ...... 36 fr.
— Etranger .... 48 fr.

Le Numéro
France .... 1 fr. 50
Etranger .... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)
L. GEISLER
Directeur-Administrateur
G. FRAPPIER, *Secrétaire de la Direction* | Arm. GEOFFROY, *Secrétaire de l'Administration*
ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
M. COUTURE, opérateur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94

Chronique de Quinzaine

CHATELET : Tom Pitt, le Roi des Pickpockets, *pièce à grand spectacle, en 4 actes et 18 tableaux, de MM. Victor de Cottens et Darlay.* — *Une Académie des Artistes ?* — *Une disparue : Maria Legault.* — *Reprise du* Fils de Giboyer.

La pièce du Châtelet poursuit immuablement le cours de ses 4 actes et 18 tableaux. Vainement, les affiches tendent à nous persuader que *Monsieur Polichinelle* n'est plus. « M. Tom Pitt » n'est qu'un polichinelle ; un polichinelle triste et flegmatique : un mauvais polichinelle, conséquemment.

La pièce du Châtelet continue. Nous revoyons Londres, la City, les policemens et des danseuses des rues, dont les chapeaux en auvent ne dissimulent point les Ping' pongs permanentes de MM. Fontanes et Cie. Le grand ballet où, récemment, des papillons butinaient, est maintenant dansé par des colibris. Il y a dans *Monsieur Tom Pitt* un *Albatros* explosant qui doit appartenir à la même flottille dont dépendit, jadis, le fameux paquebot du *Tour du Monde* ; il y a aussi un Opéra de Santa Allegro, qui expose, avec une minutie effrontée, la structure copiée de notre Académie Nationale.

Que le Sud-Amérique, peu nourri d'idées architectoniques, pille Charles Garnier, le fait, à la rigueur, se conçoit ; mais le Châtelet n'est-il pas mal venu à adopter ce procédé déplorable ? Ses décorateurs ont-ils l'imagination si pauvre ?

Bien entendu, toutes ces choses sont causées par les multiples millions que le « Pittoresque Américain » dévolue à un garçon et à une demoiselle qui, réciproquement s'ignorent, mais s'aimeront. Par contre, l'inattendu de la pièce s'accuse dans des expressions crues, des double-sens qui sont fort capables de troubler la clientèle familiale du Châtelet. M. Max Dearly fut choisi expressément pour contrarier la fortune et l'union des hoirs du « Pittoresque Américain ». On ne peut dire qu'il se tire brillamment de sa mission. Parmi les *frégoliseries* qu'il fait subir à son personnage, il convient de relever la banalité d'un Baggesen, diplomate aux jambes tortes, ressemblant, tel un cousin germain, au Delcassé-diplomate qui hanta la Revue des Variétés de 1903 ; n'étant point méchant, nous nous garderons d'insister à propos de certaines fantaisies de « Monsieur Tom Pitt » manifestement décalquées sur *Country-Girl.* M. Vilbert réalise un Marseillais énormément gai. Mais, serré entre M. Vilbert et M. Dearly, M. Pougaud — bien que Cricri dans la pièce — ne trouve à glisser aucun effet. Il faut plaindre la panne où réside actuellement ce condamné du Châtelet à perpétuité. — Du côté dames, il n'est personne à citer, sauf une demoiselle qui perd ses soirs à vouloir imiter Lavallière.

Maria Legault est morte. Elle fut de ces étoiles qui, particulièrement brillantes à leur avènement aux cieux du théâtre, s'éteignent tôt en nébuleuses. La gloire la toucha avant qu'elle n'eût quinze ans ; elle entra à la Comédie plus jeune que Mlle Piérat ; mais le malin génie des planches qui égare si souvent les sujets de choix, fit de Maria Legault une actrice d'instinct très changeant. Après un succès énorme gagné au Vaudeville et une rentrée aux Français, cette délicieuse linotte blonde alla se perdre en Russie. On l'oublia. Après longtemps, *Cyrano* et l'*Aiglon* la tinrent dans leur triomphante lumière : ce fut la dernière joie de Maria Legault. Elle recréa *Tête de Linotte*, à l'Athénée, en 1900. Ensuite, on ne la vit presque plus ; elle entra dans le froid délaissement dont les acteurs qui ont fini de plaire ne sortent qu'en mourant.

Cependant la vie n'est pas toujours grise pour les comédiens. Il semble qu'il n'est rien que l'on



Mlle Maria Legault.

LA DISTRIBUTION DU *Fils de Giboyer* (1862).



Mme FAVART (Fernande).



Mme NATHALIE (Mme Maréchal).

ne fasse pour les flatter. N'a-t-on point proposé, dernièrement, la création d'une Académie qui assemblerait en phalange privilégiée quarante Illustrations de théâtre? A-t-on réfléchi à la proportion de sièges que l'on ferait aux Lyriques et aux Dramatiques? et dans cette Académie, où il y aurait si belle affluence de « cabotins », parviendrait-on à constituer des groupes similaires aux « ducs » et aux « pets-de-loup » de la Française? A-t-on songé aux insignes officiels de ces nouveaux Immortels? Un liseré vert au faux-col de ces messieurs, un flot de ruban couleur mousse au pommeau du parapluie de ces dames, serait-ce suffisant?

La Comédie-Française a repris le *Fils de Giboyer* sans que la manifestation de cette pièce, dont l'anticléricalisme souleva des orages, il y a quarante ans, ait été soulignée, dans un temps qui voit s'accomplir la répudiation, par l'Etat français, de la religion traditionnelle qui formait l'un de ses plus anciens attributs.

Le *Fils de Giboyer* fut évidemment le fruit de l'idée rationaliste qu'Emile Augier recueillit de son aïeul, le sceptique Pigault-Lebrun. Sa tendance n'est pas douteuse : l'auteur l'affirme dans la préface qu'il rédigea pour sa pièce, quand il assure « que cet ouvrage s'intitulerait *Les Cléricaux* si ce vocable était de mise au Théâtre. » D'ailleurs, les groupes politiques ne s'y trompèrent pas. Les libéraux acclamèrent le *Fils de Giboyer* comme une attaque tentée en faveur de leur doctrine ; les catholiques le combattirent comme une satire systématiquement dirigée contre leur sentiment. Tous les partis anciens firent bloc contre Augier.

L'animosité des clans opposés excita entre eux une polémique des plus vives, dont le détail très nourri de faits est bien curieux à examiner actuellement. Les journaux de l'un et de l'autre bord apprécièrent l'œuvre bien plus d'après leur opinion politique, que sur sa valeur dramatique et littéraire. Le seul *Journal officiel* demeura sans passion, et il n'y eut dans la critique que Théophile Gauthier pour rendre compte de *Giboyer* comme d'un ouvrage ordinaire.

Mlle PLESSIS (la baronne Pfeffers).

Augier ne se bornait pas à assaillir ses adversaires collectivement, il s'attachait à former ses personnages à la ressemblance des catholiques les plus notoires ; ainsi son Déodat dépeignait avec une précision extrême Louis Veuillot, contre lequel il nourrissait une forte haine.

Ce fut dans des brochures de circonstance que l'opinion religieuse pointa ses traits les plus cruels. Veuillot se vengea terriblement des coups d'Augier dans un pamphlet intitulé le *Fonds de Giboyer*, et un publiciste moins connu, M. de Mirecourt, également mis en cause par la pièce, se montra aussi violent dans sa réplique au *Petit Fils de Pigault-Lebrun*. Un grand échange d'injures se fit entre Victor de Laprade et Augier, académiciens français. Laprade rima une *Chasse aux vaincus*, où la plainte de tous les froissés s'exposait en termes féroces. A cette pièce poétique, Augier répondit par une lettre dont l'esprit couvrait mal une ironie outrageante.

« Vous prenez la grossièreté pour l'énergie, formulait Augier, *vous cherchez dans vos petits poumons le souffle d'un Juvénal; vous me traitez de « chenille » ; vous insinuez assez clairement que je chatouille le « gros cuir des manans »; vous me rangez parmi les « Pégases de la Cour ». Ici, je me sens fort à mon aise pour vous dire que je vous trouve bien dur pour ces pauvres animaux. Il y a quelque chose de pire que de lécher la main qui vous nourrit, c'est de la mordre, et c'est ce que vous avez fait, Monsieur, ne l'oubliez pas.... Ne touchez plus au fouet de Juvénal, avec lequel vous vous donneriez encore sur les doigts, et revenez modestement à cette lyre sourde, qui a si longtemps célébré le paganisme, Monsieur le clérical...* »



DELAUNAY (Maximilien).

La Cour inclina vers l'opinion de la religion. L'Empereur et l'Impératrice ne virent le *Fils de Giboyer* que le 4 janvier 1863.

Ces scandales ne devaient qu'aider à la fortune de l'ouvrage. A la Comédie, le *Fils de Giboyer* se joua cent fois de décembre 1862, à mai 1863; les trente premières représentations fournirent une recette de 162.573 fr. soit 5.419 fr. par soirée. Cependant son succès autant que la rude opposition qu'on lui fit, devait amener Augier à une grosse erreur. Il rêva d'une autre pièce où il pourrait synthétiser les types cléricaux dans un définitif personnage de Tartufe moderne; du même coup, il pensait avoir raison de Veuillot qui s'était si brutalement rebellé contre son Déodat. On assure que le prince Napoléon encouragea fort ce projet.

Cette œuvre, toute de parti pris, fut écrite et établie sous le titre de *Lions et Renards*. On la joua à la Comédie-Française, le 6 décembre 1869. Son Tartufe définitif n'était qu'une manière de Rodin très plat, très exagéré : il manqua tous ses effets, et le talent de Got ne sauva pas ce laid personnage. Augier retrouva à l'orchestre la fleur de ses vieux ennemis, qui le sifflèrent aristocratiquement. *« On eût dit »,* assure Henri Lavoix, *« une chanson de merlettes perchées dans les rameaux d'un arbre héraldique ».* — *Lions et Renards* ne résistèrent que trois soirs, et c'est à peine si, dans un an, on le joua vingt fois. Ce fut pour Augier une chute lourde, unique, d'ailleurs, dans tout son théâtre.

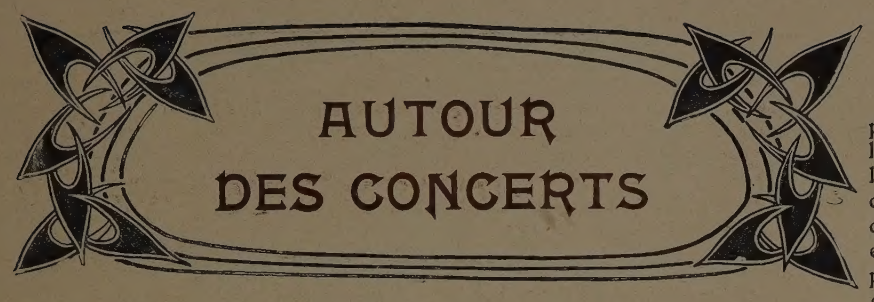
A la création, l'interprétation s'établissait ainsi : Samson (le marquis d'Auberive), Provost (Maréchal), Got (Giboyer), Delaunay (Maximilien), Laroche (le vicomte d'Outreville), Mlle Plessy (la baronne Pfeffers), Mme Nathalie (Mme Maréchal), Mme Favart (Fernande).

Dans la reprise qui vient d'avoir lieu à la Comédie, M. de Féraudy représente l'impudent Giboyer; M. Jules Truffier se tire fort bien du rôle ingrat d'Outreville; Mme Pierson se montre excellente mère et Mlle Piérat reproduit Fernande avec beaucoup d'émotion et beaucoup d'énergie. Pour Mlle Sorel, elle est, en baronne Pfeffers, très effrontée comme dans toutes grandes coquettes qu'on lui a imprudemment départies; elle croit évidemment son ironie très mordante, alors qu'elle est seulement très affectée.

ÉDOUARD GAUTHIER.



SAMSON (le marquis d'Auberive).



AUTOUR DES CONCERTS

Nous aurons entendu plusieurs des interprétations que les musiciens ont données de la légende du docteur Faust. Il n'y a pas que le *Faust* de Gounod, imagerie musicale à compartiments enfantins, où il y a un croquemitaine, une demoiselle à moitié chaste et un médecin entièrement gâteux. Il n'y a pas que la *Damnation* de Berlioz, épreuve destinée au concert et que des impresarios peu scrupuleux ont gâchouillée au théâtre. Il n'y a pas que la partition utopique et désenchantée de Schumann, qui, d'ailleurs, suit fidèlement le texte du troisième *Faust* de Gœthe. En 1818, le théâtre de Francfort joua déjà un *Faust* de Spohr, qui, instrumentalement, était presque un chef-d'œuvre et qui, vocalement, fut illustré par la célèbre basse Devrient. En 1820, un certain chevalier de Segfred fit représenter à l'Opéra de Vienne une *Vie musicale du magicien Faust*, d'après l'invention des moines et des juifs auxquels le suppôt de Méphistophélès vendait des perroquets qui parlaient grec, chinois et hébreu. Pour les fêtes annuellement renouvelées en l'honneur de Gœthe, les théâtres de Stuttgard, de Leipzig et de Dusseldorf donnèrent des *Fausts* musiqués par les compositeurs Lindpaitmer et Rietz. Enfin, l'on eut (sans parler du *Faust* d'Hervé, caricature de chienlit) la séduisante partition de Schumann, puis le magnifique *Mefistofelé* d'Arrigo Boïto, enfin la symphonie en trois parties de Liszt. N'oublions point une ouverture de Richard Wagner pour un drame lyrique intitulé *Faust*; si le dieu de Bayreuth eût écrit l'œuvre dont il ne nous donne que le prélude, nul ne peut présumer s'il eût dépassé les compositeurs précédents.

Schumann et Berlioz ont le mieux rendu l'adoration de Faust pour la nature; chez Schumann, l'appel aux ondes impétueuses des torrents, aux lumières fulgurantes du soleil; chez Berlioz, cette invocation aux montagnes, à la mer, aux rochers sont des pages impérissables; elles correspondent assez complètement aux cris du personnage de Gœthe : « Où te saisirai-je, Nature infinie ? Où vous trouver, mamelles de la Nature ? O vous, Sources de toute vie auxquelles sont suspendus le ciel et la terre! vers vous le sein flétri se tourne, vous coulez à torrents; vous abreuvez le monde, et moi je me consume en vain! » Mais les musiciens n'ont exprimé que la soif adorante de connaître et d'étreindre; ils n'ont pas traduit le désespoir infini du savant qui, amant héroïque de la Nature, se meurt de ne pouvoir contempler tangiblement les causes finales et les origines premières, et les lois des forces dont il ne trouvait que les résultantes.



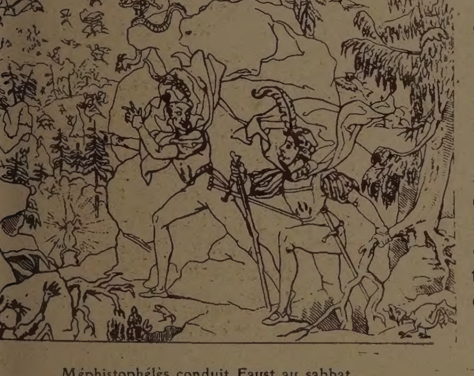
Faust se voue par un pacte à Méphistophélès.

Gounod a fait de Faust un bibelot d'étagère, un cavalier qui fait la noce chez les reines de beauté de l'antiquité (!), un seigneur élégant qui chante des cavatines, un frivole séducteur qui envoie des bijoux aux petites demoiselles et se marie dans les jardins. Il y a loin de ce tourtereau mélodieux au docteur métaphysique qui demande à la magie la multiplication de toutes ses puissances mentales et physiques afin de les brûler sauvagement à tous les feux de la science et de la passion.

Berlioz a interprété Méphistophélès, d'abord en diable qui sort d'une boîte de bazar; mais, à un moment, et cela avec une personnalité bien particulière, il a doué ce démon d'un sentiment inattendu : la jalousie. On connaît le démon de la jalousie..., il a montré la jalousie du démon. En effet, quand Faust étreint Marguerite, ce diable perfide, au lieu de protéger leur plaisir terrestre, invoque tous ses ménétriers d'enfer, et agit en véritable trouble-fête.

Schumann a montré Marguerite avec plus de germanisme méditatif que les autres compositeurs; il l'a purifiée de l'infernal contact, et pour son ascension de ciel en ciel jusqu'aux sphères de l'infini, il l'accompagne d'épithalames d'allégresse et de hosannas de glorification.

Liszt a présenté la légende en trois tableaux symphoniques : Faust, Marguerite, Méphistophélès. Le premier montre un philosophe inquiet des problèmes de la vie et cherchant leur solution dans l'amour; le second raconte une Gretchen bien germanique, avec une âme aussi candide que ses rubans bleus, les naïves devises qui ornent sa petite chambre à coucher, et la blondeur des deux nattes qui semblent indétressables à des mains amantes. La troisième partie présente un diable incohérent, le diable sans doute de l'harmonie chromatique qui rompt la trame de la mélodie, qui défigure les motifs sérieux, qui échevèle les phrases. Cela va donc de la passion sans assouvissement au regret doucereux de l'amour, pour finir dans les ricanements embrasés de l'enfer.



Méphistophélès conduit Faust au sabbat.

Vous plairait-il de connaître les termes du pacte qui fut signé à Méphistophélès, par le docteur Faust ? En voici le résumé, d'après un grimoire qu'il faut bien espérer authentique :

Moi studiosus doctor, je reconnais, par cet engagement public écrit de ma main, qu'après avoir étudié les arts et la science, je n'y ai trouvé qu'illusions menteuses, et que je m'adonne désormais aux choses magiques, surnaturelles et cachées. Je m'en enquerrai auprès des esprits infernaux, et particulièrement d'un très habile, nommé Méphisto, qui sera à mon service et à mes ordres en tout temps, de jour et de nuit, et devra m'apparaître en personne, ou, lorsque cela suffira, m'envoyer un de ses serviteurs. Ceci premièrement.

Deuxièmement, il répondra à toutes mes questions sur tout ce qui concerne les Esprits, leur nombre, leurs noms et leurs conditions.

Troisièmement, il s'engage à ce que personne ne puisse me vaincre dans la dispute sur la géométrie, l'astronomie, l'alchimie et la médecine.

Quatrièmement, il se métamorphosera, lorsque je le souhaiterai, en un cheval ailé et volant, pour me transporter avec une rapidité immédiate dans toutes les régions du monde.

Cinquièmement et sixièmement, il me procurera pour concubines toutes les jeunes filles et femmes que je souhaiterai.

Septièmement, personne ne pourra me faire de blessures au corps, grâce à sa protection.

Huitièmement, il m'apprendra toutes sortes de tours merveilleux que je pourrai pratiquer durant trente années.

En retour, je consens à être sien pour l'éternité par mon esprit, ma chair, mes cheveux et ma moelle. Je renonce à la moindre parcelle du royaume céleste; et je tiendrai pour toujours compagnie à Méphisto. Cet engagement je l'écris de ma propre main; et, de mon sang en scelle l'authencité.

...On ne dira pas que nous ne faisons pas des recherches diaboliques.

LA FLUTE DÉSENCHANTÉE.

Dessins de Retzsch.



L'Enfant-Roi. — La Pâtisserie.

OPERA-COMIQUE

L'ENFANT-ROI

Comédie-lyrique en cinq actes, de ZOLA et de M. BRUNEAU.

Quand apparut la merveilleuse *Louise*, de Charpentier, chacun s'écria : « Voilà le véritable musicien de Paris », et chose plus modeste : « Voilà le véritable musicien de Zola ! ». On oubliait que Paris comporte toute poésie, et que Zola méprisait toute poésie. Charpentier a su faire rire, chanter, soupirer et briller la poésie profonde qui émane de Paris, de ses fêtes, de ses mystères, de ses désespoirs ; et, au fond, c'est plutôt le Banville des contes parisiens qu'il rappelait malgré lui. Bruneau, dans l'exploitation fructueuse d'un librettiste méprisé, nous montre la modeste littérature du fournil, la philosophie du pétrin. Il ne s'agit pas pour nous de publier des calembredaines sur le pétrin, le four, et les termes de boulangerie. Il s'agit d'examiner si Bruneau, personnage plus connu pour les charnières de son échine que pour les ressorts de sa musique, et plus notable dans les antichambres ministérielles que dans le monde esthétique, a exécuté une bonne ou une mauvaise partition sur ce méchant livret. Bruneau écrit-il avec conscience, sinon avec talent? Bruneau tressaille-t-il avec un souci de l'art, même d'un art contestable ? Si l'*Enfant-Roi* représente du labeur probe et l'application d'une théorie personnelle, la critique n'a qu'à juger avec sincérité, abstraction faite des procédés de l'auteur pour se faire jouer et honorer.

Ainsi, il m'est impossible de me rallier sans discussion à l'opinion de M. Arthur Pougin, qui, dans le *Ménestrel*, dit : *C'est vraiment abuser du mépris qu'on peut avoir pour le théâtre et pour la musique, que de pénétrer une œuvre semblable, à moins que ce ne soit la preuve de l'impuissance la plus absolue et de l'inintelligence la plus complète.* M. Pougin ignore peut-être que l'*Enfant-Roi* comporte un plaidoyer *pro domo*, et que c'est au contraire d'une intelligence très habile que de lui donner une scène pour tribune. Ce plaidoyer qui a quelque clarté pour les seuls avertis, produit chez les autres un sentiment de froideur que ne réchauffe pas la musique de Bruneau. Quand il a voulu traiter les choses douces, il les a réalisées douceâtres, en glu peu mielleuse, en sucre lourdement filé. S'obstinant à musiquer l'antimusical, il devrait comprendre que la danse des œufs n'est pas un moyen de fabriquer des omelettes. Malgré le manque d'intérêt, sa symphonie n'est pas si mal construite que les critiques l'ont dit; on a baîllé et ri dès les premières notes d'une ouverture qui, pourtant, faisait augurer mieux de la partie orchestrale qui a suivi. Mais quant à la partie vocale disposée sur cette trame symphonique, elle est établie de telle façon que les interprètes semblent chanter faux quand ils chantent juste, et chanter juste quand ils chantent faux.

D'après le titre de l'œuvre (en appelant cette chose une œuvre, et en lui supposant un titre quelconque), l'*Enfant-Roi*, on s'attendait peut-être à une étude sur Louis XVII et Napoléon II. C'était bien mal connaître ses auteurs. L'enfant plus ou moins roi dont il s'agit est



Mlle Marie Thiéry (Georges).

M. Dufranne (François).

Dessins de A. Loir.


Mlle Friché (Madeleine). M. Jean Périer (Auguste).

un enfant naturel qu'une pâtissière a eu avant son mariage, et qu'elle continue à voir chaque semaine. Zola, délicat de sentiment et élevé d'esprit comme toujours, met dans l'idée du mari que cet enfant prétendu de sa femme, serait plutôt son amant ; et ce mari traite la boulangère de p...âtissière ! Et Zola continue à douer le mari de la distinction habituelle de ses principes, en demandant si l'on peut en même temps aimer son mari et son fils, quand on ne doit pas le second à l'embrassement du premier. Puis, l'enfant voulant s'éloigner, on le proclame roi, sans même manger la galette d'Épiphanie, car où il n'y a pas de quoi, l'enfant-roi perd ses droits. Quelle misère de pensée, quelle bassesse de caractères !

Au point de vue du théâtre réaliste, on a fait remarquer avec plus de justesse que d'aigreur, que l'on voyait peu communément les dames de l'aristocratie catholique et de la haute banque juive sortir du théâtre à minuit, en compagnie de fox-terriers noctambules, pour déguster, avec ces nobles bêtes, du pain fendu dans une arrière-boulangerie ; M. Bruneau nous montre cela au premier acte. De même, il est plutôt rare, autour du kiosque de jouets des Tuileries, que personne, parmi les nounous, les militaires, les gardiens, les rhumatisants promeneurs, ne remarque la scène violente de la boulangère qui a eu un enfant sans prévenir : M. Bruneau nous montre cela au second acte.

De même, un de nos confrères — pourtant débonnaire aux arrivistes — observe que le boulanger et son commis, la boulangère, son enfant et sa mère se rencontrent tous au marché de la Madeleine, la boulangère, dit-il, voit le boulanger qu'il faut qu'elle voie dans l'intérêt de la pièce ; mais le boulanger ne la voit point, en sorte qu'il peut dire tout ce qu'il faut qu'entende la boulangère ! Sans rire derrière son lorgnon sournois, M. Bruneau nous montre cela au troisième acte.

Et, au quatrième, le même farceur nous montre un gentilhomme en complet gris-souris, qui s'écrie : « Du pain, il faut à Paris, Paris ce géant dévorateur ! » Ce sportsman qui s'exprime ainsi, n'est autre que M. Delagrange, successeur de Labaume, ouvrier pâtissier ; c'est bien là l'hyperbolique langage, n'est-ce pas ? de cette classe sociale.

Au cinquième acte, on voit tout le monde heureux, excepté le geindre (le malheur d'avoir un geindre), qui avait troublé par des lettres anonymes la paix de la boulangère. Auguste rend son tablier. Cette reddition du tablier est le geste le plus réaliste de la pièce. Quant au public, assez rare, aventuré devant ces aventures, il est resté en sommeil.

Je me souviens qu'à la salle des Capucines, un poète s'adressant à feu Zola, disait ou à peu près : « Avec votre gongorisme de la boue, avec votre emphase des plus répugnantes souillures, vous êtes cependant un poète, un poète de l'ordurisme, mais un poète. Et puisque, après tout, les saletés que vous célébrez sont mensongères et d'un idéal à rebours, eh ! bien, mensonge pour mensonge, idéal pour idéal, je vais vers le mensonge et l'idéal d'en haut, plutôt que vers le mensonge et l'idéal d'en bas, et je préfère à l'œil de votre pot de chambre, le regard de Béatrix au seuil divin du Paradis ! »

Gluck fait parler les dieux comme des dieux, et Charpentier fait parler les ouvriers comme des ouvriers. Mais Bruneau fait habiller les mitrons comme des rastaquouères, et s'exprimer comme des faux poètes. La marchande de gâteaux est élégante comme une douairière, et le petit Georget vêtu en fils de prince. Cela est donc faux, inexact, mensonger ; et il vaut mieux le mensonge céleste que l'illusion basse.

Tout cela n'est pas que mortellement ennuyeux, c'est encore rebutant par la sottise, la vilenie morale, et l'importance de faire croire que l'on met la vie du peuple en musique ! Ça, la vie du peuple ! de quel peuple ? pour plaire à quelques mouches qui n'ont pas raté le coche, on fait croire à de la musique populaire, quand on n'a fait que de la musique politique ; on met en scène une boulangerie avec de la vraie farine, parce que c'est dans la farine que se conservent les cafards !

...Dufrane, Périer, Vieuille, Mmes Friché, Thiery, Cocyte ont défendu cela avec une charmante vaillance ; et la mise en scène d'Albert Carré est la merveille des merveilles.

George VANOR.

Dessins de A. Loir.


L'Enfant-Roi. — Au Jardin des Tuileries.

Cl. Mathieu-Deroche.



Les Ventres dorés. — 1er Acte. — Une réception chez la baronne de Thau.

A L'ODÉON

Les Ventres dorés

Dans le *Savetier et le Financier,* La Fontaine trace, en deux vers inoubliables, à côté du pauvre savetier, le portrait de l'homme riche qui enviait son insouciante gaîté :

> Son voisin, au contraire, était tout cousu d'or.
> C'était un homme de finance.

Les costumes, rehaussés d'or, que les financiers portaient aux XVIIe et XVIIIe siècles les avaient fait appeler par le peuple *les Ventres dorés*, d'où le titre de la nouvelle pièce de M. Emile Fabre, représentée à l'Odéon. L'auteur, qui s'était déjà fait remarquer par deux œuvres vaillantes, la *Vie publique* et la *Rabouilleuse*, a voulu, comme Lesage, Balzac, Ponsard, Dumas fils et tant d'autres, mettre à la scène le monde de l'argent et flétrir les agioteurs et les brasseurs d'affaires. Les grands scandales financiers de la fin du XIXe siècle, les tristes exploits des Arton et des Cornélius Herz, ont ému M. Emile Fabre et il a, en utilisant ses souvenirs, cherché à agir par des scènes saisissantes sur l'esprit du spectateur. C'est en effet par des tableaux dramatiques, pleins de vie et de passion, qu'il a obtenu ce résultat, beaucoup plus que par une intrigue adroitement ourdie. Il sait, au moment précis, appeler sur le théâtre des masses de figurants, et avec eux produire des mouvements qui donnent l'impression profonde d'une orageuse et impressionnante réalité.

Dans son hôtel magnifique, ouvert à larges portes, le baron de Thau, le grand baron, donne une splendide matinée au Tout-Paris. Gens du monde et gens de la finance, députés, diplomates, officiers, académiciens, cheiks arabes, femmes élégantes et titrées y sont accourus. Le baron de Thau, qui s'apprête à recevoir le roi de Carinthie, monte une affaire sensationnelle, la *Nouvelle-Afrique*, mise en œuvre d'immenses concessions de terrains en Mauritanie. Il a pris pour administrateur-délégué de la société un homme intègre, Vernières, ancien sous-secrétaire d'Etat, que sa femme, jeune, coquette et dépensière, a déterminé à se jeter, lui aussi, dans les affaires d'argent. Mais Vernières, un honnête homme, veut mener les choses loyalement et ne pas sortir de la légalité.

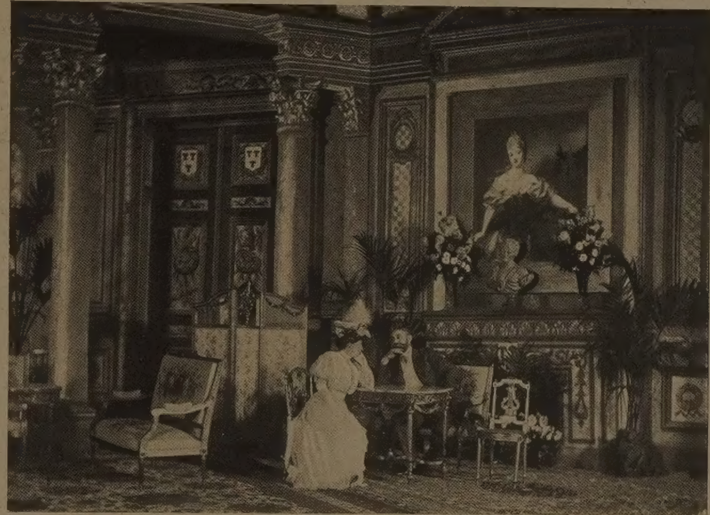
Le président, le baron de Thau, s'est brouillé avec un ancien agent, le baron d'Urth. Celui-ci, qui jalouse ses projets, lui a envoyé sa sœur, la princesse de Holsbeck, pour renouer leurs relations. De Thau, qui fait semblant d'accéder à ce désir, pénètre les desseins et les menaces secrètes d'Urth et congédie la princesse qui laisse entendre que son frère se vengera.

En effet, d'Urth a juré la ruine de la société la *Nouvelle-Afrique*. Bien renseigné, il fait dire à la Bourse que l'affaire est en péril, que des Arabes révoltés ont attaqué les concessions et envahi les chantiers, que le chemin de fer est détruit. La baisse

sévit sur les obligations et actions de la Société. Le baron de Thau, pour parer au danger, propose des mesures suspectes qui effraient et révoltent Vernières. Celui-ci fait des objections qui soulèvent les railleries du Conseil. « La Coulebra, dit l'un des membres, était un désastre national, et cependant on y a fait d'excellentes affaires et nul administrateur n'a été condamné ! » Les nouvelles alarmantes se succèdent et la baisse s'accentue. On apprend que la révolte des Arabes est réelle et que le fils du baron de Thau a été blessé. Les relations de la Société avec certains parlementaires permettent d'espérer une intervention officielle qui sauvera l'entreprise. En attendant, on décide, malgré Vernières, de racheter des titres en masses avec les fonds versés par les actionnaires. Mais rien n'y fait et le krach se dessine et augmente... Au troisième acte, l'angoisse de tous est à son comble. On entend au dehors les rumeurs menaçantes de la foule qui assiège l'hôtel de la société de la *Nouvelle-Afrique*. Les nouvelles de la Bourse deviennent de plus en plus graves. On ordonne, toujours malgré Vernières, de racheter des titres par milliers, mais en dépit de cette opération l'effondrement apparaît irrémédiable. On crie dans la rue l'annonce du suicide du baron de Thau. Celui-ci court à la Bourse pour démentir par sa présence ce bruit mensonger. Cet homme ne craint rien. Il est prêt à tout, même à aller en correctionnelle : « C'est, dit-il, l'honneur de notre métier, cela ! » Quelques instants après, la foule des obligataires envahit l'hôtel et, furieuse, réclame son argent. C'est un vacarme, un orage, une tempête sans nom. Au moment où les souscripteurs vont faire le sac des bureaux, le baron reparaît et annonce que les cours ont remonté. La foule, redevenue crédule, acclame de Thau et se retire satisfaite, puisque la Société est sauvée. Mais à peine les souscripteurs sont-ils partis que le téléphone annonce une baisse nouvelle. Alors les administrateurs, le président et Vernières lui-même, pris de vertige et de folie, crient à leurs agents : « Achetez sans arrêt... Achetez tout ! »

Rien n'y fait. La faillite de la *Nouvelle-Afrique* est maintenant chose certaine. Vernières se voit déjà arrêté et mené devant les tribunaux. Il le dit en pleurant à sa femme. Lui, l'honnête homme, est devenu le complice de scélérats et il va être classé parmi les écumeurs d'épargnes. Mme Vernières, qui l'a jeté dans cet abîme par coquetterie et pour l'amour du luxe, lui demande pardon. Il l'excuse et jure qu'il ne voulait commettre aucune action mauvaise. Il a écrit à sa femme une longue lettre où il a expliqué et justifié ses actes. Il a pensé ensuite à se tuer, mais il a compris que le suicide n'effacerait pas sa faute et perdrait les siens. Il fera son devoir. Il sauvera pour les obligataires l'argent qui reste et le leur fera rendre. Il promet à sa femme de ne pas attenter à sa vie et de décider ses collègues à restituer l'argent encore en caisse. Cette scène est très émouvante et très belle, et elle a produit un très grand effet.

Cl. Mathieu-Deroche.



Mlle Félicia Mallet (princesse d'Holsbeck). M. Gémier (baron de Thau).
Les Ventres dorés. — IVe Acte.

Les administrateurs viennent et Vernières leur apprend sa résolution. Ils le raillent : « Ah ! les honnêtes gens dans les affaires ! » s'écrie l'un d'eux, et ce seul mot en dit long. Les coquins veulent d'abord enlever les papiers compromettants, mais Vernières leur barre l'accès du coffre-fort. Ils se ruent sur lui, lorsqu'on annonce l'arrivée du commissaire. Affolé à cette nouvelle, Vernières tombe frappé d'une congestion cérébrale. Les financiers lui bourrent les poches de papiers qui semblent le rendre responsable du désastre et brûlent au plus vite tous les autres, ce qui a fait jeter, à l'une de mes voisines, ce cri de juste indignation : « Oh ! les canailles ! ». Le commissaire entre et verbalise sur la déposition du président qui montre le mort et n'hésite pas à l'accuser d'être l'auteur du krach de la *Nouvelle-Afrique*.

Mais tout n'est pas fini. La veuve de Vernières possède une lettre de son mari qui doit justifier sa mémoire et compromettre l'avenir de la Société. Le baron de Thau fait venir la veuve et lui explique que, si elle cache la lettre, elle aura pour elle et ses enfants sans ressources une part du rachat de l'affaire par une entreprise anglo-belge. Elle se taira. Ce point liquidé, la princesse de Holsbeck, sœur du baron d'Urth, vient apprendre à de Thau — ceci est le côté faible de la pièce — que son frère a été l'auteur de la ruine de la *Nouvelle-Afrique* et elle lui montre des dépêches qui prouvent son dire. Si le baron de Thau veut l'épouser, elle qui est laide et d'une moralité douteuse, elle lui remettra ces dépêches. Elle lui annonce la venue d'Urth et passe dans une pièce voisine pour attendre sa décision. D'Urth arrive et réclame sans phrases deux millions que de Thau lui doit. Il le menace, s'il n'opère pas tout de suite, d'achever sa ruine. De Thau lui saute à la gorge et va l'étrangler, puis, le relâchant : « Va ! ne crains rien ! Je ne tue pas, moi, tandis que toi tu as voulu me faire assassiner ! » Et il lui prouve qu'il connaît toutes ses ruses et toutes ses infamies. Il ose ajouter que sa sœur lui a remis ses dépêches. D'Urth, vaincu et abasourdi, se tait. Alors, par un revirement audacieux, de Thau l'engage à se réconcilier avec lui. Qu'il oublie ses paroles un peu vives ! Ils peuvent opérer encore de grandes choses en commun. Et la pièce s'achève par la réconciliation des deux coquins à la recherche de nouvelles dupes.

Tragédie dans les quatre premiers actes, comédie dramatique dans le dernier, les *Ventres dorés*, malgré une intrigue assez faible, ont cependant une action profonde sur le public et fourniront une longue et belle carrière. Quoi qu'on ignore ce qu'il en adviendra de la princesse de Holsbeck, du baron d'Urth, de la veuve Vernières, on n'en est pas moins impressionné et ému par des sensations fortes et l'on sort du théâtre avec l'horreur des corrupteurs et des coquins. Voilà un résultat qu'il ne convient pas de dédaigner aujourd'hui !... L'interprétation, de la part de certains acteurs, est excellente. M. Gémier a parfaitement créé, avec le baron de Thau, un type élégant, froid et cynique de grand agioteur. M. Candé a rendu, avec une émotion communicative, les angoisses et les remords du pauvre Vernières. Les autres interprètes : MM. Janvier, Dorival, Séverin, Maxudian, Daumerie, Cazalis et Godeau ; Mmes Félicia Mallet et Sergine ont droit à des compliments. Quand à la mise en scène, merveilleusement réglée par M. Tarride, c'est la réalité même.

Henri WELSCHINGER.

LA « BELLE MARSEILLAISE »

A L'AMBIGU

M. Castillan (IVe Acte)
(Bonaparte).



Mlle Beryl (IIe Acte)
(Joséphine).

Si le titre, la *Belle Marseillaise*, n'indiquait pas suffisamment le genre de la pièce, le nom de M. Pierre Berton, sur l'affiche, nous promettait tout autre chose qu'un vulgaire mélodrame.

La pièce comprend quatre actes et cinq tableaux. Au premier acte, nous sommes au restaurant de la Belle Marseillaise, près des Tuileries, à deux pas de cette rue Saint-Nicaise où nous apprenons bientôt qu'il va se passer quelque chose.

Le « patron » du restaurant, le prétendu Lacaussade, n'est autre qu'un irréconciliable ci-devant, le marquis de Tallemont, qui, pour ramener sur le trône de France le roi qu'il continue à regarder comme légitime, n'a rien trouvé de mieux que de supprimer la personne gênante du premier consul Bonaparte. Il conspire donc tant qu'il peut, avec la complicité relative de sa toute jeune femme, pour qui il est plutôt un père qu'un mari, mais à qui il a sauvé plusieurs fois la vie, en l'arrachant aux échafauds de la Terreur, et qui, en revanche, lui est toute dévouée et qui le seconde de son mieux dans sa terrible besogne, qu'elle ne connaît qu'imparfaitement, car si le marquis lui a avoué qu'il travaillait pour le roi... de France, il s'est bien gardé de lui faire savoir que, pour remettre Louis XVIII à sa place, il allait littéralement faire sauter le Premier Consul.

La marquise, ignorant la noirceur du complot, joue donc, assez innocemment, son rôle dans la comédie qui doit servir de prologue au drame. Elle se tient gentiment au comptoir, recevant en riant l'argent et les compliments des consommateurs, bavardant, jabotant naïvement avec l'*assent* et n'épargnant pas le geste, comme une brave petite paysanne méridionale qu'elle feint d'être. Tout cela ne l'empêche pas d'avoir beaucoup d'amoureux, de galants, presque autant que de clients, qui, tout en comptant avec elle, lui en content en veux-tu, en voilà. Mais c'est une honnête petite femme, et son seigneur et maître — je veux dire son époux — sait qu'avec elle il n'a rien à craindre et que, si par extraordinaire il lui arrivait d'être serrée de trop près par quelqu'un, elle serait la première à le lui dire. Elle le lui dit.

Il y a dans la maison, comme pensionnaire et même comme locataire, un certain colonel de hussards, officier d'ordonnance favori du général Bonaparte : le beau et brave Crisenoy, qui, s'il a toujours plein la bouche de son protecteur, le grand capitaine, a également plein le cœur de la petite dame du comptoir du restaurant, qu'il enleverait volontiers à son restaurateur de mari.



M. Dieudonné (Ier Acte)
(Marquis de Tallemont).

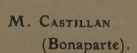
Lacaussade sait tout cela ; il sait même que sa femme, qui est « femme » et qui, après tout, est si peu sa femme, écoute le bel officier sans beaucoup de colère et qu'elle n'est peut-être pas loin d'avoir un faible pour cette force. Mais le marquis de Tallemont est vieux ; il est philosophe, et il abuse de sa qualité de prétendu restaurateur qui veut, surtout et avant tout, « restaurer » la monarchie, pour mettre la Belle Marseillaise à toutes les sauces.

Notamment à celle-ci, que nous trouvons un peu verte. Pendant qu'il va voir dans le quartier si la machine infernale, dont la marquise ignore l'existence et qui doit mettre fin, tout à l'heure, à celle de Bonaparte, fonctionnera bien, il donne à sa femme comme mission de retenir à tout prix, par tous les moyens possibles, le colonel Crisenoy, de façon à l'empêcher d'aller accompagner ce soir-là le premier consul à l'Opéra. Et la pauvre petite femme, que son mari envoie ainsi de gaîté de cœur à un feu qui n'est guère moins dangereux que l'autre, se dévoue. Elle sert elle-même, à table, son pensionnaire, et vous pensez bien qu'elle fait durer le plaisir longtemps. Comme dans les *Dragons de Villars*, il s'agit de lui faire oublier l'heure, et l'autre a beau regarder la pendule, dame ! il finit par l'oublier, la Belle Marseillaise est si jolie, si affriolante, si appétissante, et ce soir-là, par une heureuse exception, si aguichante, — songez donc, elle va jusqu'à lui permettre de parler de son amour !... Alors, ma foi ! il en parle...

Tout à coup, une explosion formidable lui coupe la parole et fait la nuit dans le restaurant, où toutes les vitres dégringolent avec fracas. La Belle Marseillaise s'est évanouie dans

Mlle Presle (IVe Acte)
(Hortense).

Clichés Rev. Théât.



M. Castillan
(Bonaparte).

Mlle Maud Amy (IVe Acte)
(Mme de Crisenoy).



« ... MARSEILLAISE »

Belle Marseil- ... pas suffisam- ... de la pièce, le ...

... ché, nous promet- ... tout autre chose qu'un ... melodrame.

... pièce comprend ... actes et cinq tableaux. Au premier acte, nous sommes au restaurant ... la Belle Marseillaise, ... des Tuileries, à deux pas de cette rue ...

... apprenons bientôt ... qu'il va se passer quel- ...

Le « patron » du restaurant, le pré- ...

... n'est autre qu'un irré- conciliable ci-devant, ... sur le trône de ... comme légitime, n'a ... la personne gênante ... donc tant qu'il peut, ... toute jeune femme, pour qui ... mais à qui il a sauvé plusieur ... échafauds de la Terreur, et qui, ... lui est toute dévouée et qui le seconde de son ... terrible besogne, qu'elle ne connaît qu'impar- ... marquis lui a avoué qu'il travaillait pour ... s'est bien gardé de lui faire savoir que, ... XVIII a ... ice, il allait littéralement faire sauter le Premier Consul.

La marquise, ignorant la noir- ...

joue donc, assez innocemment, son rôle dans la comédie qui doit servir de prologue au drame. Elle se tient gentiment au comp- ..., recevant en riant l'argent et les compliments des consommateurs, bavardant, jabotant naïvement avec l'*assent* et n'épargnant pas le geste, comme une brave petite ...

... dionale qu'elle feint d'être. Tout cela ne l'empêche p... d'avoir beaucoup d'amoureux, de galants, presque autant ... de clients, qui, tout en comptant avec elle, lui en content ...

... qu'avec elle il n'a rien à craindre et que, si par ex... il lui arrivait d'être serrée de trop près par que..., ... serait la première à le lui dire. Elle le lui dit.

Il y a dans la maison, comme pensionnaire et ... comme locataire, un certain colonel de hussards, officier d...

... isenoy, qui, s'il a toujours plein la ... de son protecteur, le grand capi... également plein le cœur de la ... dame du comptoir du restaurant, ... enlèverait volontiers à son rest... teur de mari.

M. Dieudonné (1er Acte)
(Marquis de Tallemont).

Lacaussade sait tout cela ; il sait même que sa femme, qui est « femme » et qui, après tout, est si peu sa femme, écoute le bel officier sans beaucoup de colère et qu'elle n'est peut-être pas loin d'avoir un faible pour cette force. Mais le marquis de Tallemont est vieux ... est philosophe, et il abus... de sa qualité de prétendu restaurateur qui veut, surtout et avant tout, « restaurer » la monarchie, pou... mettre la Belle Marseillaise à toutes les sauces. Notamment à celle-ci, que nous trouvons un peu verte. Pendant qu'il va voir dans le quartier si l... machine infernale, dont la marquise ignore l'existence et qui doit mettre fin, tout à l'heure, à celle de Bonaparte, fonctionnera bien, il donne à sa femme comme mission de retenir à tout prix, par tous les moyens possibles, le colonel Crisenoy, de façon à l'empêcher d'aller accompagner ce soir-là le premi... consul à l'Opéra. Et la pauvre petite femme, que son mari envoie ainsi de gaîté de cœur à un feu qui n'est guère moins dangereux que l'autre, se dévoue. Elle sert elle-même, à table, son pensionnaire, et vous pensez bien qu'elle fait durer le plaisir longtemps. Comme dans les *Dragons de Villars*, il s'agit de lui faire oublier l'heur... a beau regarder la pendule, dame ! il finit pa... Belle Marseillaise est si jolie, si affriolante, si ... et ce soir-là, par une heureuse exception, si ... songez donc, elle va jusqu'à lui permettre ... amour !... Alors, ma foi ! il en parle...



Cl. Revue Théâtrale.

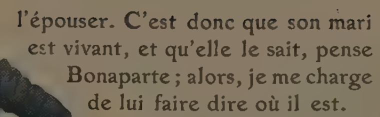
Mlle MAUD AMY

Jeanne de Briantes, dans la *Belle Marseillaise*.

les bras du galant hussard et ne reprend connaissance que pour apprendre qu'on vient de trouver son mari parmi les victimes de l'attentat. Le visage du cadavre était défiguré, méconnaissable ; mais on l'a identifié grâce à des lettres contenues dans les poches de sa houppelande. Or, cette houppelande, nous avons vu naguère le soi-disant Lacaussade l'échanger contre celle d'un conspirateur poursuivi par la police. Le marquis de Tallemont n'a donc pas été tué, et c'est l'autre que l'on prend pour lui. Il vient, d'ailleurs, le dire à sa femme, en lui recommandant le silence. Cette erreur le sauve, et il pourra d'autant mieux agir, c'est-à-dire conspirer, qu'on le croit mort.

M. Vaslin
(Barral).

M. André Brulé (IIIe Acte)
(Crisenoy).



M. Moreau
(Régnier).

Au troisième tableau, nous voyons Bonaparte aux Tuileries. Il est inquiet, agité, mécontent de Régnier, son nouveau ministre de la police, par lequel il a remplacé Fouché, tombé en discrédit pour n'avoir pas su découvrir et empêcher le complot et l'attentat de la rue Saint-Nicaise. Régnier, le ministre actuel, est cependant on ne peut plus rassurant. Il reçoit, par un exprès envoyé de Londres et en qui nous reconnaissons l'ex-marquis de Tallemont, autrement dit feu Lacaussade (et ce détail nous indique tout de suite combien la police du ministre Régnier est bien faite), il reçoit, dis-je, d'excellentes nouvelles, qui représentent les principaux ennemis du premier consul comme immobilisés en Angleterre, et dans la complète impossibilité de nuire... Mais Fouché proteste en ricanant. Bien qu'il ne fasse plus de la police qu'en amateur, il sait, lui Fouché, que tous les conspirateurs dont vient de parler Régnier sont en France, quelques-uns même à Paris, où ils ont ourdi, contre la vie de Bonaparte, un nouveau complot, sur le point d'aboutir si l'on n'y met bien vite bon ordre. D'ailleurs, malgré les affirmations catégoriques de Régnier, le principal instigateur de l'attentat de la rue Saint-Nicaise, le faux Lacaussade, en réalité marquis de Tallemont, n'est pas mort, et c'est encore lui qui est la cheville ouvrière de la nouvelle conspiration.

Mlle Vallier (IIe Acte)
(Pauline Borghèse).

— Et vous ne le saviez pas ! s'écrie Bonaparte avec un terrible accent de colère, en s'adressant à son ministre Régnier. Puis, se retournant vers Fouché. — Où est-il, ce Tallemont ? Ça, par exemple, Fouché l'ignore. Il n'est plus ministre, lui ; il ne dispose plus de toutes les ressources, de toutes les forces de la police...

— Et voilà comme je suis servi ! conclut Bonaparte, avec une rage froide. Il se décidera donc à faire sa police lui-même, et, pour commencer, il envoie chercher, séance tenante, cette Belle Marseillaise, qui empêche le colonel Crisenoy de faire un brillant mariage arrangé, c'est-à-dire ordonné par le Premier Consul, cette petite dame de comptoir de restaurant que l'on dit, qui se dit veuve et qui pourtant, du propre aveu de Crisenoy, non seulement a refusé d'être sa maîtresse avant la mort du mari, mais encore, depuis, refuse obstinément de l'épouser. C'est donc que son mari est vivant, et qu'elle le sait, pense Bonaparte ; alors, je me charge de lui faire dire où il est.

La Belle Marseillaise arrive, en gentille petite veuve pas trop éplorée, mais très inquiète, plus charmante que jamais. Et Bonaparte, pour la faire parler, pour lui arracher son secret, emploie toutes les ruses, prend successivement tous les tons, passe de l'ironie, du mépris à l'insulte, de la flatterie, de la douceur à la violence et à la menace ; le tout vainement. Le grand stratège y perd ses peines : une femme étant parfois plus difficile à gagner qu'une bataille. Tout ce qu'il a pu apprendre, et cela, la Belle Marseillaise ne le cache guère, elle le montre même assez ingénûment, c'est qu'elle aime réellement Crisenoy.



M. Denizot (Rapp).

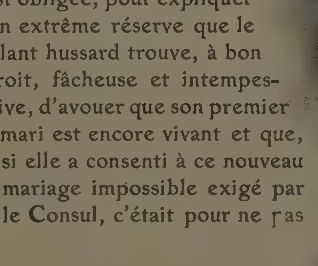
— Alors, décide Bonaparte, puisque vous l'aimez et qu'il vous aime, vous l'épouserez.

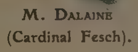
La Belle Marseillaise, pour ne pas avouer que son premier mari est encore vivant, feint d'accepter. Mais elle se propose bien de gagner du temps. Elle hasarde timidement :

— Vous n'allez pas nous marier demain, n'est-ce pas ? — Non, répond Bonaparte d'un ton tranchant, pas demain : ce soir...

Et il le fait comme il le dit. Le ministre Régnier sert d'officier d'état-civil, et le premier consul lui-même signe comme témoin. Et, pour qu'il ne manque absolument rien à la cérémonie, Bonaparte, qui connaît les scrupules religieux de la ci-devant marquise de Tallemont, fait bénir aussitôt sa nouvelle union par son oncle, le cardinal Fesch.

Dans de pareilles conditions, vous devinez bien que la nuit de noces réserve à Crisenoy quelques surprises. Les unes agréables, — lorsqu'il apprend, par exemple, que M. de Tallemont ne fut jamais pour la Belle Marseillaise qu'un mari... honoraire, — mais les autres beaucoup moins plaisantes, quand la pauvre Jeanne (c'est le petit nom de la jeune épouse), poussée dans ses derniers retranchements, est obligée, pour expliquer son extrême réserve que le galant hussard trouve, à bon droit, fâcheuse et intempestive, d'avouer que son premier mari est encore vivant et que, si elle a consenti à ce nouveau mariage impossible exigé par le Consul, c'était pour ne pas





M. Dalaine
(Cardinal Fesch).

M. Liézer (Cambacérès).

Clichés Rev. Théât.

exciter les soupçons de Bonaparte, déjà éveillés par les révélations de Fouché, et pour sauver la vie à l'éternel conspirateur Tallemont.

— Mais, alors, vous faites de moi votre complice encore aujourd'hui, comme vous le fîtes le soir de la machine infernale? s'écrie Crisenoy, désespéré. Et si Bonaparte tombe sous les coups des assassins, ce sera mon odieuse ingratitude qui aura tué mon bienfaiteur! Je ne peux pas, je ne veux pas garder le silence; je vais tout lui dire...

— Non, réplique la Belle Marseillaise, car, avant de vous révéler mon secret, d'où dépend la vie d'un homme qui a sauvé la mienne, je vous ai fait jurer, sur votre honneur de soldat, que vous vous tairiez. Vous êtes un soldat loyal, vous ne pouvez pas devenir un délateur...

M. Synès (Fouché).

A ce moment de la discussion, Bonaparte, qui écoutait probablement à la porte, entre en coup de vent. Il a compris à peu près tout et deviné le reste. Il interroge Crisenoy, qui reste muet. Furieux, Bonaparte l'appelle imbécile et le met aux arrêts de rigueur.

Cette rigueur semble s'être sensiblement adoucie au quatrième acte, à la Malmaison, où nous voyons le premier consul et sa petite cour jouer aux jeux innocents, notamment à Colin-Maillard. Il paraît très empressé auprès de la petite Mme Crisenoy, le premier consul, ardemment désireux de partager avec elle des jeux beaucoup moins innocents. Mais la Belle Marseillaise, toujours aussi vertueuse que dans son restaurant, le tient gracieusement à distance.



Mlle Yriane (Céphise). Mlle Cambardi (Aurélie). Mlle Maylianes (Irène).

Crisenoy, caserné, c'est-à-dire exilé dans les environs, vient d'ailleurs, le plus souvent possible, la voir en cachette. D'autre part, Tallemont reparaît, toujours accompagnant le ministre de la police Régnier. Cette fois, il espère bien triompher, Tallemont, car il substitue à la tabatière que Bonaparte a oubliée sur une table une tabatière toute semblable, mais remplie de tabac empoisonné.

Mme Crisenoy a surpris ce geste, elle comprend tout; elle reprend à son ex-mari la tabatière du premier consul, qu'elle veut remettre à la place de l'autre; mais elle n'en a pas le temps, car voici Bonaparte qui, très satisfait d'avoir enfin un tête-à-tête avec sa préférée, joue à la fois avec elle et avec la tabatière fatale, que Mme Crisenoy a toutes les peines du monde à lui retirer un instant des mains, après avoir eu beaucoup de mal à l'empêcher de priser.

Bien entendu, elle s'empresse aussitôt de rendre la bonne tabatière au premier consul, qui ne comprend pas grand'chose à ces caprices de jolie femme, et elle cache l'autre dans son corsage.



M. Grehan (Junot).

Clichés Rev. Théât.

Fouché se précipite... Il a tout appris... Un peu tard, mais enfin, cette fois, il sait tout.

M. de Tallemont, faux agent du malheureux Régnier, a dû changer ou faire changer la tabatière du premier consul. C'est donc un poison foudroyant que celui-ci a maintenant entre les mains.

Bonaparte soupçonne un instant la Belle Marseillaise, dont il se rappelle l'étrange manège, d'avoir, complice de son premier mari, opéré cette substitution criminelle. Mme Crisenoy, invitée à priser, s'exécute courageusement. Et elle éternue avec une énergie qui prouve son innocence.

Là-dessus arrive la députation du Sénat chargée d'offrir l'empire au premier consul.

Entre temps, Tallemont ayant été tué en duel par un frère d'armes de Crisenoy qui l'avait d'abord provoqué, mais que le premier consul, sur l'instigation de la Belle Marseillaise, a fait enfermer dans une chambre, plus rien ne pourra s'opposer au bonheur parfait du jeune colonel, que sa gentille et fidèle petite femme, sans plus tarder, fait nommer général par l'empereur.

Il lui devait bien ça.

Et voilà. Ce n'est pas plus difficile que ça de mentir et d'obtenir une réussite complète.

Cette pièce excellente est excellemment jouée par Mme Maud Amy, une Belle Marseillaise tout à fait ravissante, adorablement naïve et spirituellement émouvante; par Mme Béryl, qui donne un charme doucement mélancolique au personnage un peu effacé — déjà! — de Joséphine, laquelle sent bien, après avoir eu beaucoup de peine à garder le premier consul, que l'empereur va lui échapper; par Mmes Presle (Hortense), Vallier (Pauline), Dherblay (Virginie); par MM. Talmont, Banville, Theray, Desroches, etc.

M. Benard (de Rémusat).

M. Castillan (1) a fait de Bonaparte — Bonaparte en habit vert, couleur d'espérance — une création absolument remarquable et qui place décidément cet artiste au tout premier rang. M. André Brûlé met son ardeur juvénile et son élégance cavalière, passionnée à point, au service du colonel Crisenoy. M. Dieudonné (le marquis de Tallemont) est un conspirateur gentilhomme, ne rappelant que de très loin — merci, mon Dieu! — les traîtres ordinaires — oh! combien! — de l'Ambigu coutumier.

Compliments à tous les autres artistes, que je ne puis énumérer ici, — ils sont trop..., comme à Waterloo. Beaux décors, costumes superbes. En somme, grand, très grand succès pour tout le monde. Bravo!



Henri SECOND.

---

(1) Il n'est pas sans intérêt de signaler que l'excellent Castillan, pour jouer le rôle de Bonaparte, ceint une épée qui n'est pas un accessoire vulgaire emprunté au magasin de l'Ambigu, mais bien une authentique épée ayant appartenu au Premier Consul. L'artiste tient cette arme historique de son père à qui elle fut donnée naguère par le duc de Magenta. La coquille et la poignée de cette épée sont d'ailleurs conçues et exécutées dans le plus pur style antique mis à la mode, à cette époque, par le peintre David.

A propos de « Shylock »

Il est au moins singulier que, de toutes les adaptations françaises de l'œuvre si célèbre de Shakespeare, ce soit la première en date, et certainement la plus littéraire et la plus puissante, qui ait été mise à la scène la dernière, malgré le grand nom dont elle est signée.

En effet, le *Shylock* d'Alfred de Vigny, dans la grande édition Hachette de 1857, a pour post-scriptum cette phrase laconique où se reconnaît si bien le caractère hautain et morose du poète : « Cette comédie, écrite en 1828, n'a pas été représentée ».

Et c'est en 1905 seulement qu'elle aura paru sur la scène de la Comédie-Française ! Il me souvient qu'un jour, Cadet me disait : « Laissez donc, mon cher, toutes les pièces sont jouées. » Quand leur première a lieu soixante-dix-sept ans après leur naissance, cela n'est pas bien consolant pour l'auteur. Mieux vaut tard que jamais, évidemment. Mais enfin, dans son for intérieur, il y a tout lieu de croire que ce pauvre Vigny aurait préféré que l'on jouât son *Shylock* de son temps. Si on le monte aujourd'hui, cela prouve qu'il tient encore une grande place dans notre littérature, sans quoi l'on eût laissé dormir son *Marchand de Venise* de son sommeil le plus profond. En dépit de Tolstoï, notre époque n'est pas aux résurrections.

Donc, ce *Shylock* de Vigny, premier en date, n'ayant jamais été joué, a eu chez nous un certain nombre de précurseurs, desquels il peut paraître intéressant de parler un peu. Le premier fut le *Shylock* de Du Lac et Alboize, qui parut à la Porte-Saint-Martin, le 2 avril 1830. « Drame en trois actes, imité de Shakespeare », avaient écrit les auteurs, avec une assurance vraiment amusante, pour qui connaît leur méchante pièce. Et pourtant, ce pâle *Shylock* ne laissa point d'avoir un réel succès, grâce à Bocage, son principal interprète, à qui les auteurs reconnaissants dédièrent leur œuvre en ces termes :

A M. BOCAGE. *Les auteurs de la pièce à l'auteur du succès.*

Ermete Novelli, dans *Shylock*.

La distribution de ce *Shylock* était ainsi composée : Shylock, juif, MM. Bocage ; Bassiano, amant de Nérissa, Adolphe ; Lorenzo, amant de Jessica, Jemma ; Nérissa, femme auteur *(sic)*, Mme Zélie-Paul ; Jessica, fille de Shylock, Mlle Juliette ; le Doge, MM. Auguste ; Tubal, juif, caissier de Shylock, Héret ; Michelo, gondolier, Moëssard ; Léonardo, Monval ; un matelot, Fonbone ; Salero, emprunteur, Vissot. Il n'y avait que trois tableaux : une chambre dans la maison de Shylock ; l'intérieur d'une pauvre chaumière ; le souterrain où fut enfermé le trésor des juifs. C'était dans ce souterrain qu'avait lieu la célèbre scène de la livre de chair ! Voilà comment Du Lac et Alboize avaient imité Shakespeare.

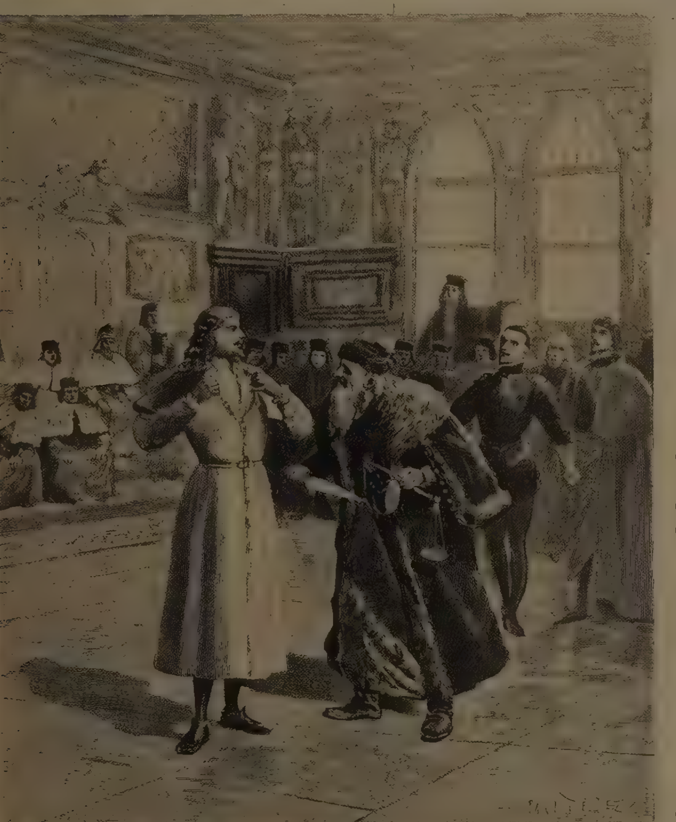
Deux mois après, l'Odéon jouait, le 5 mai 1830, un *Marchand de Venise*, comédie en trois actes, en vers « imité de Shakespeare » (*sic*), dit la brochure. L'auteur était un jeune poète nommé Lamarche, qui n'a guère laissé de souvenirs dans la mémoire des hommes.

Son *Marchand de Venise* était ainsi distribué : Anthonio, MM. Delaistre ; Bassiano, Jourdain ; Lorenzo, Delafosse ; le Doge, Thérigny ; *Shylock*, *Ligier* ; Tubal, Lebrun ; Portia, Mmes Sainti et Falcoz ; Jessica, Mlle Béranger ; Nérissa, Mme Saint-Amand.

L'auteur disait en note, à propos du nom de son héros : « On prononce Chaïlock, mais brièvement, de manière à ne faire que deux syllabes ».

Ce *Marchand de Venise* était fait avec beaucoup plus de soin que celui de la Porte-Saint-Martin. Écrit en vers corrects, plus classiques que romantiques, il suivait assez fidèlement l'affabulation shakespearienne, mais il en laissait de côté la truculence et la couleur merveilleuse, et aussi la fantaisie et la profondeur. Il comportait quatre tableaux : une place publique de Venise, *à l'heure de la Bourse (?)* ; la maison de Shylock *(sic)*, le château de Belmont ; la salle d'audience du Tribunal suprême de Venise. La dédicace mérite d'être reproduite, car elle est une intéressante page de notre histoire anecdotique du théâtre : la voici *ne varietur* :





Scène de *Shylock*, d'Edmond Haraucourt. (Odéon, 1889).
(Dessin de Paul Destez, communiqué par l'*Univers Illustré*.)

« Mon cher Ligier,

« Je vous dédie mon *Marchand de Venise*.

« C'est d'abord justice d'auteur envers l'habile comédien qui a su, tout en conservant à Shylock les habitudes triviales et les bas penchants d'un juif du moyen âge, lui donner cette espèce de dignité qu'imprime à l'homme, quel qu'il soit, une passion forte et profonde ; c'est aussi mouvement de cœur d'un ami envers l'ami dont le zèle fut bien des fois éprouvé, durant les huit mois que ma pièce est restée en instance pour être jouée.

« Je vous dois tout le succès de ce premier essai dramatique ; il m'est doux de vous en remercier publiquement, comme il m'est doux d'avoir maintenant la certitude que la tragédie, tombée avec notre grand Talma, se relèvera, grâce aux efforts de plus en plus heureux de votre jeune talent.

« A toujours, tout à vous.

« Paris, 28 juin 1830. »

« LAMARCHE.

« P.-S. — Soyez, je vous prie, l'interprète de ma gratitude auprès de Mme Falcoz qui a bien voulu, pour ne pas retarder les représentations de ma pièce, apprendre en vingt-quatre heures le rôle important et difficile de Portia — et qui l'a très bien joué. »



Scène du *Juif de Venise*, drame de Ferdinand Dugué. (Ambigu 1854).

Les tours de force existaient déjà en 1830, comme on voit. Il n'en est pas moins vrai que malgré le succès de ces deux *Shylock*, aucun ne se maintint sur l'affiche. Il semble qu'on s'en soit pris au sujet même, puisque ce n'est qu'en 1854 qu'on risqua un nouvel ouvrage puisé à la même source.

Cette fois, ce fut le *Juif de Venise*, drame en cinq actes et sept tableaux, de Ferdinand Dugué, représenté à l'Ambigu-Comique, le 13 janvier 1854, avec une distribution assez curieuse : Shylock, grand premier rôle, Chilly; Andronic, jeune premier rôle, Dumaine; Honorius, jeune premier, Maurice Coste ; le Doge, père noble, Delafosse (le même qui avait créé, vingt-quatre ans avant, le jeune Lorenzo de l'Odéon) ; Arnheim, troisième rôle, Gaston ; Azzoli, comique, Vollet ; Léone, rôle de convenance, Machanette (le prédécesseur de Brichanteau) ; Ginevra, jeune première, Mme Thuillier; Impéria, grande coquette, Arson ; Sarah, rôle de convenance, Mésanges.

En ce *Juif de Venise*, Dugué avait cru bon d'introduire des péripéties du plus pur genre mélo. Pour n'en citer qu'une, le jeune marchand auquel il voulait à la fin enlever une livre de chair — selon leurs conventions — n'était autre que son fils, disparu depuis vingt ans et dont on lui prouvait la filiation au moyen de parchemins d'une indiscutable authenticité ! C'était ramener le sujet si saisissant du grand Will à la platitude ordinaire des mélodrames du boulevard du Crime. Le public le devina parfaitement, et la pièce n'obtint qu'une carrière honorable.

Le dernier *Shylock*, le meilleur de tous ceux qui parurent devant le public, fut assurément celui de M. Edmond Haraucourt, monté par M. Porel à l'Odéon, et représenté le 14 décembre 1889.

M. Porel lui avait donné une splendide interprétation : Shylock, MM. Albert Lambert père ; Antonio, Candé; Bassiano, Jancey; Gratiano, Calmettes; Lorenzo, Maury; Solanio, Gauthier ; Salarino, Henri Krauss ; Lancelot, Duard ; Tubal, Cabel ; le Doge, Jahan ; le prince de Maroc, Daltour ; le prince d'Aragon, Gerval ; Balthazar, Duparc ; l'Homme masqué, Lecointe ; un vieil avocat, Dupont ; second avocat, Chantais ; troisième avocat, Paumier ; quatrième avocat, Auguste. Portia, Mmes Réjane ; Jessica, Déa-Dieudonné ; Nérissa, Lucie Marty ; une Femme masquée, d'Albret; le page au coffret d'azur, Biana Duhamel; le page au coffret d'or, Carlix; le page au coffret de plomb, Odette Dulac.

Avec cela, des décors extraordinaires : des placettes vénitiennes ; une vue du grand canal sous un poétique clair de lune, avec la maison de Shylock auprès d'un pont ravissant, sous lequel passaient les gondoles qui traversaient la scène, dont le plancher était recouvert d'une toile peinte, imitant remarquablement la teinte glauque de l'onde vénitienne. Et le château de Portia, et l'éblouissante salle du Grand Conseil de Venise et les délicieux jardins de Portia, au-dessus desquels passait la blanche Phébé...

Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse, aurait pu dire Mme Réjane, si pleine de mutinerie et de grâce juvénile en son joli rôle de Portia.

Voilà quels furent nos principaux *Shylock* jusqu'à ce jour. Mais nous en avons vu d'autres encore à Paris, amenés chez nous par de grands artistes de l'étranger, dont il convient de parler un peu.

En 1898, à la Renaissance, du 8 au 23 juin, puis du 3 au 31 décembre, M. Novelli et sa troupe donnèrent des représentations qui firent sensation, tant par la variété de leur répertoire que par le remarquable talent des interprètes.

Novelli surtout fut sacré à juste titre grand comédien par l'unanimité de la critique. De premier ordre, en t ut ce qu'il aborda, il fut absolument incomparable dans son *Shylock* saisissant, dont il avait fait un *vrai* juif de Venise, qui parlait l'italien avec un accent étrange, guttural, l'accent sémite, vieux comme la race, qui marque toutes les langues, tous les idiomes de sa griffe puissante et dominatrice. Ce caractère atavique, M. Novelli l'avait si bien saisi que nous autres, français, le reconnaissions dans son italien si particulier et si impressionnant.

Enfin, à la Comédie-Française, le 28 décembre 1901, le délicieux « marquis » Jean Boucher, pour sa représentation de retraite, fit venir la célèbre *Koninklyke Verceniging « Het Nedellansch Toonell »* (Société Royale « le Théâtre Néerlandais »), qui donna des scènes de *Shylock*, avec, dans le rôle du juif, M. Louis Bouwemeester, le plus renommé comédien de la Hollande.

Si M. Novelli nous avait montré le Shylock vénitien, M. Bouwemeester nous fit connaître le Shylock hollandais, le vrai juif de Rembrandt, avec ses fourrures superbes et sa face barbue et chevelue. Lui aussi remporta un succès unanime, dont pas un amateur ne perdra le souvenir.

Et maintenant, au tour de M. Leloir, de nous montrer le « Shylock » français.



THÉODORE MASSIAC.





M. BOUWEMEESTER, célèbre acteur hollandais dans le rôle de Syhlock.
(Photographies prises lors de la représentation de retraite de M. Boucher, de la Comédie-Française).

Cliché communiqué par M. Schürmann.





LA DUSE

Un mot de Mme Dorval — mot très authentique, car je l'ai entendu répéter par George Sand, ce merveilleux appareil enregistreur des confidences féminines — me revient en mémoire au moment d'esquisser le portrait de la Duse : « Je ne suis pas belle », disait la Catarina d'*Angelo,* « je suis pire. » En réalité, Éléonora Duse possède ce qu'il y a de plus rare et de plus précieux au monde, une beauté personnelle à manifestations successives, où l'âme se reflète avec les prestigieux changements de tonalités d'un ciel d'avril mirant dans une eau dormante sa palette tour à tour ensoleillée et brumeuse.

La physionomie de la Duse au repos, c'est la robe de la Loïe Fuller avant le jeu des prismes flamboyants, avant la gamme follement riche, le coloris milliardaire des projections électriques. Les traits sont détendus sous le casque des cheveux lourds, aux tresses de bronze où s'allument çà et là ce que l'artiste appelle ses « flammes blanches », des touches de pastel crayeux ondulant à la surface ; ils se fondent en une sorte d'ingénuité dolente. Mais la Duse est-elle assise au milieu d'un cercle de poètes et de lettrés, le dialogue s'amorce-t-il sur un sujet d'esthétique ou de psychologie intime, tout à coup l'expression se lève sur ce profil délicat comme une lueur d'aube à l'horizon d'un paysage endormi. L'arc des sourcils, d'un galbe de croissant de Diane chasseresse, remonte légèrement vers le front ; les yeux brillent, sous la soie transparente des paupières, d'un éclat de topazes lentement allumées par quelque soleil intérieur ; les narines soulèvent avec une palpitation rythmée la pulpe grasse de la lèvre supérieure ; le menton lui-même, d'un modelé savoureux, prend un relief de volonté, tandis que des coups de lumière passent sur le teint chaud, presque bistré.

Ainsi s'anime d'une intense vitalité le masque de la Duse dans l'ambiance amicale d'une salonnée de Venise ou de Paris ; mais ces silences éloquents, où se déroule à fleur d'épiderme tout un panorama d'états d'âme, ne sont que la répétition générale du grand spectacle réservé par l'artiste à ses auditeurs. Elle ne fait pas mystère de ses procédés de composition. Enfant de l'Adriatique, petite-fille de marins, fille d'une mère qui s'est consacrée au développement de sa vocation, elle a eu cette insigne bonne fortune d'échapper à la tradition, de n'avoir pas à désapprendre les « rosalies » d'école. Son tempérament simpliste lui a fait également répudier les menus artifices du maquillage et du modisme. Son visage reste pur et nu ; ses toilettes sont d'un goût sobre, d'une tonalité presque neutre. Elle n'emprunte ses moyens d'action qu'au foyer personnel, aux souvenirs de la vie qui lui fut cruelle mais pleine d'enseignements, — et aussi à la grande théorie de Nietzsche sur la nécessité d'un perpétuel effort : « La créature humaine est faite pour se surmonter. »

Cette méthode de travail qui combine le haut idéalisme du but et le soin minutieux, le souci réaliste des détails, a donné de merveilleux résultats. Je ne saurais dire si l'effort nietszchéen a produit la super-femme, Mme Duse veillant avec un soin jaloux à épaissir le voile qui couvre maintenant sa vie intime. Nous lui devons, en tout cas, une super-artiste extraordinairement personnelle dans la non moins extraordinaire complexité de ses manifestations multiples. Au cours de ses deux séjours à Paris, on ne lui a pas épargné, dans une certaine presse, le petit jeu des parallèles avec telle ou telle actrice favorite de notre



Cliché communiqué par M. Schürmann.



parterre, l'amusette rosse des comparaisons basées sur d'essentielles dissemblances :

> Car nous aimons bien mieux, nous autres gens d'étude,
> Une comparaison qu'une similitude.

C'est une sottise sinon une méchanceté. En venant par deux fois demander la consécration du public parisien, la Duse ne cherchait à renverser le piédestal d'aucune de nos idoles. Pour parler l'argot boulevardier, elle ne cassait rien et n'a mangé personne. Aussi bien nos plus grandes actrices — et elles sont en général assez soucieuses des intérêts de leur gloire pour qu'on ne les soupçonne pas d'un altruisme exagéré — lui ont fait un accueil cordial. C'est qu'elle n'en a diminué aucune et qu'après son passage la constellation Sarah-Bernhardt, Bartet, Réjane brille du même éclat. En revanche, elle les résume toutes, et si nous avons plus d'une artiste comparable à la Duse, nous n'en comptons pas dont le génie dramatique évolue avec plus d'envergure dans un cycle plus large.

Toutes les formes de l'art dramatique, Mme Éléonore Duse les a successivement abordées avec une vaillance qui ne devait connaître ni le flottement des incertitudes, ni le déboire des échecs. Tragédienne, elle a été tour à tour l'interprète de nos grands classiques et celle du répertoire shakespearien, Phèdre, Iphigénie, Desdémone ; elle a promené à travers le monde la galerie suggestive des héroïnes de Gabriel d'Annunzio, la Gioconda aux belles mains dignes d'être immortalisées par la statuaire, et la Fille de Jorio, tenant tête à la meute hurlante des moissonneurs. Lors de son premier voyage à Paris, en 1897, elle a donné sa pleine mesure dramatique ; elle a brusquement, violemment réveillé les facultés émotives de notre public, mis d'abord en assez fâcheuses dispositions par une campagne de presse maladroitement conduite, dans deux pièces de caractère bien différent, empruntées, l'une au répertoire de Verga, l'autre au théâtre d'Ibsen. Ce fut chez nous, pour nous (et enfin ce don de royale prodigalité artistique fut-il accueilli comme il méritait de l'être) une incomparable Santuzza de *Cavalleria Rusticana*, folle de douleur et de honte aux genoux de son juge, ivre du vin noir de la jalousie dans la scène où elle crie au charretier Alfio la honte de Lola. Ce fut aussi, dans *Maison de Poupée*, une Nora d'une puérilité délicieusement ingénue, puis d'une grandeur morale dans sa revendication des droits imprescriptibles de la personnalité humaine.

Les années ont passé, des incidents sont survenus, intimes et passionnels, qui, sans diminuer l'admiration de la Duse pour le chef-d'œuvre de Verga et pour celui d'Ibsen, l'ont matériellement détachée des personnages qu'elle interprétait avec tant de ferveur. En revanche, elle a reparu dans la *Dame aux camélias*, — la *Signora delle camelie* — où elle se montre de premier ordre, surtout dans les scènes d'immolation et d'agonie. S'il lui manque au début la puissance fascinatrice, la suggestion charmeresse d'une Sarah Bernhardt, on ne saurait composer avec plus de psychologie dramatique le poème de la fuite dans l'inconnu après l'insidieuse comédie jouée par cette bourgeoise canaille de père Duval. Et comme la Duse meurt en beauté sous ses longs voiles blancs, qui l'enveloppent déjà d'un suaire ! C'est le triomphe de l'art dans la perfection du naturel.

Combien d'autres créations elle nous a rapportées, d'un charme pénétrant ou d'une vigueur admirable ! Elle est une Odette teintée de Frou-Frou, d'originalité d'abord perverse puis ramenée par l'épreuve aux lignes simples de la douleur humaine ; elle représente, dans la *Visite de noces*, cette figure énigmatique de femme délaissée tenant à savourer l'arrière-goût du renoncement qui pourrait bien être la plus saisissante création de Dumas fils ; elle prête à la Femme de Claude — la *Moglie di Claudio* — une sorte de fièvre de chercheuse d'au delà qui en atténue le fatalisme sec et romantique ; elle nuance avec infiniment de variété le Bovarysme anglais de la *Seconde Madame Tankeray*, le Bovarysme scandinave d'Hedda Gabler ; elle détaille le *Locandièra* en Réjane sémillante et fantaisiste, d'une belle humeur qui se vaporise au feu de la rampe et parfume le décor poussiéreux du vaudeville de Goldoni ; enfin, dans la *Magda* de Sudermann, elle nous a donné la quintessence de son génie tragique, en résumant dans la même explosion finale la jeune fille longtemps brisée par la discipline paternelle, l'amante délaissée prenant sa revanche sur le pleutre qui lui revient attiré par l'appât de sa fortune, la mère indignée immolant toutes les conventions sociales au droit supérieur de l'enfant.

Grande, très grande artiste, assimilable aux plus éclatantes d'entre nos étoiles. D'ailleurs, je le répète, à quoi sert de comparer ? Laissons cet excercice plutôt déplaisant aux professeurs de rhétorique qui continuent leur cours dans les feuilletons ou les lendemains. Et remercions la Duse, avec une reconnaissance émue où il y a l'espoir de son prochain retour joint au regret de son trop prompt départ, de nous laisser après ce double passage le souvenir inoubliable, l'image photographiée sur notre rétine de la Muse du Vérisme.

CAMILLE LE SENNE.



Charges, par MAURICE BIAIS.

LA
Revue des Critiques

Les dons qui constituent l'auteur dramatique, les qualités de mouvement, de force, de relief théâtral, sont à peu près unanimement reconnus à M. Émile Fabre, l'auteur des *Ventres dorés*. Les avis sont partagés sur la position du sujet, sur l'affaire financière qui en est le fond, et sur la façon dont cette affaire a été considérée par l'auteur.

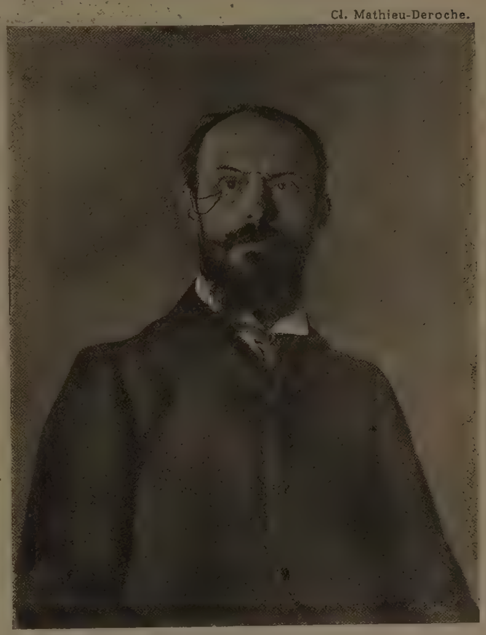
M. Kerst trouve que la pièce est étouffée sous l'amas des mouvements tumultueux auxquels se complaît M. Fabre. L'agitation des actionnaires déçus lui paraît excessive : « C'est un brouhaha indescriptible, un concert de hurlements ; à la suite de quoi, au nom de la sacro-sainte vérité, tous les acteurs sont enroués, tous les spectateurs sourds. Le théâtre est un endroit de délices ». M. Camille Le Senne blâme — au nom de la vérité méconnue — l'envahissement par la foule de la salle du conseil d'administration et le désordre qui s'ensuit.

En fait, M. Fabre ne saurait ignorer qu'il se trompe d'étage financier. Ces émeutes où l'on bourre les pauvres diables de bureaucrates, où l'on rosse leurs patrons, éclatent dans les petites banques mangeuses des épargnes de petits quartiers ou dans les boutiques de changeurs filés en Belgique. Les grands krachs n'en fournissent aucun exemple.

Sarcey qui considérait que la convention devait être nécessairement prédominante au théâtre, eût ici triomphé, car c'est justement cet acte — que M. Le Senne déclare contraire à la réalité — qui a obtenu le plus de succès et a recueilli le plus d'éloges de la part des critiques.

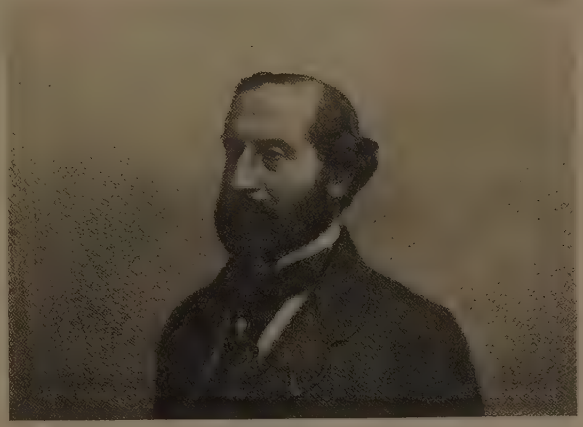
Toutefois, on pourrait objecter que M. Le Senne s'est peut-être laissé aller à une trop prompte généralisation en assurant que les grands krachs ne fournissaient aucun exemple des agitations violentes, du genre de désordres mis en scène au troisième acte des *Ventres dorés*. Il serait d'abord aisé de lui rappeler le célèbre krach de Law, au début du dix-huitième siècle, qui suscita un plus terrible soulèvement que celui des *Ventres dorés*, puisque l'émeute gronda jusqu'au Palais-Royal où Law s'était réfugié et que les passions populaires déchaînées nécessitèrent des mesures autrement rigoureuses que celles qui permettent aux administrateurs de la « Nouvelle-Afrique » de faire face à l'orage. Mais, sans aller si loin, je me contenterai d'opposer critique à critique, et de citer la phrase suivante relative à cette scène, extraite du feuilleton de M. Louis Artus, dans la *Presse*, sur les *Ventres dorés* : « Je pense que jamais, au théâtre, on n'a rien réalisé de pareil, *d'aussi exact*, d'aussi vécu, d'aussi violent. »

Cl. Mathieu-Deroche.



M. Émile Fabre.

Toujours est-il que cet acte a fortement secoué le public. M. Adolphe Brisson s'écrie : « Le troisième acte des *Ventres dorés* est une admirable tragédie ». Il convient d'ajouter que tous les critiques exaltent à juste titre l'incomparable entraînement de colère bouillonnante qui se dégage de cette foule vociférante. M. Camille Le Senne le reconnaît également en ces lignes : « Si la bataille doit être gagnée, devant le grand public, ce sera par la foule savamment désordonnée des comparses. » M. Catulle Mendès ne doute pas de la victoire, car il dit que M. Fabre a réussi « à composer, d'une aventure financière, une pièce qui, rapide, grouillante, vivante, haletante, n'offre pas moins d'intérêt que le plus passionné drame... Il faut aller voir l'action se dérouler, bondir, aller, revenir, se précipiter encore, dans un des plus extraordinaires grouillements de groupes de foule qu'ait jamais réalisé la mise en scène théâtrale ».



Émile Augier.

M. Faguet, moins séduit par l'œuvre, s'exprime en termes bien moins lyriques :

Ce que la pièce a pour elle, c'est, comme la Vie publique, *à laquelle elle est du reste très inférieure, sa carrure, sa netteté, son allure directe et franche. M. Fabre ne sait pas biaiser ; il a à raconter l'histoire d'une escroquerie gigantesque, il raconte l'escroquerie gigantesque en la découpant largement par chapitres nets, sans s'égarer dans les bas côtés, sans la regarder de biais, ni en profil perdu, ni en profil proprement dit, avec une sorte de naïveté courageuse qui fait plaisir et qui lui conquiert et assure les sympathies du public. Maintenant il faut convenir que tout cela est plus fort que raffiné, est un peu gros, pour ne pas dire tout à fait vulgaire, et sent sa province plus que ne la sentait la* Vie publique *qui, elle-même... Mais somme toute, l'impression est assez forte.*

En ce qui concerne l'affaire financière qui est le centre, le pivot des péripéties de l'action imaginée par M. Fabre, les critiques ne l'envisagent pas tous de la même façon. On vient de voir que M. Faguet la qualifie d'escroquerie. M. Emmanuel Arène écrit ce qui suit, à ce propos, dans son compte rendu du *Figaro :*

Une grande compagnie de colonisation n'est pas nécessairement une escroquerie, contrairement à ce que semble croire M. Émile Fabre. L'Angleterre a usé souvent de ce système et s'en est bien trouvée. Il nous est donc impossible de condamner a priori *le projet du baron de Thau, et nous nous demandons plus d'une fois, au cours de ces cinq actes, si l'auteur a raison de brandir si vigoureusement contre lui le fouet de la satire, et ce qu'en eût pensé, par exemple, un Cécil Rhodes.*

Cl. Gerschell.



M. Pierre Berton.

M. Paul Souday, qui partage cette opinion, considère même, dans son article de l'*Éclair*, cette question comme capitale, puisqu'elle constitue, à ses yeux, le principal défaut de la pièce.

Le principal défaut de l'ouvrage, c'est que cette Nouvelle-Afrique, dont les fondateurs nous sont présentés comme d'odieux filous, n'est nullement un de ces mirages absurdes et chimériques dont on ne peut éblouir l'épargne, sans préméditer, en effet, une filouterie... Il n'y a rien de plus légitime, de plus utile à un pays que ces vastes entreprises de colonisation. Qu'on se rappelle la Compagnie des Indes, la Compagnie à charte de l'Afrique du Sud ! Les Anglais n'ont jamais procédé autrement. Et le gouvernement ne ferait que son devoir en protégeant — comme l'Angleterre sait protéger ses nationaux — une société aussi précieuse pour le développement de l'influence française. Il en résulte que l'impression n'est pas nette. Ces gens sont des fripons : et pourtant il serait désirable que leurs projets pussent réussir.

A M. Nozière, les *Ventres dorés* apparaissent comme une œuvre impartiale, saine et forte. Il loue M. Fabre de s'être surtout élevé contre les fâcheuses tendances qui gagnent de plus en plus toutes les classes de la société.

Sa pièce a une rare qualité : elle est impartiale. Certes, ces boursiers ne sont pas très moraux, mais ils ne sont pas plus malhonnêtes que leurs actionnaires, avides de gros bénéfices, que les directeurs de journaux qui les rançonnent, que les députés qui leur vendent leurs votes. Ce ne sont pas seulement les financiers qui sont atteints par cette comédie. C'est toute une société désireuse de luxe et de jouissances, et que corrompent des besoins effrénés d'argent. En écrivant les Ventres dorés, *M. Émile Fabre n'a pas composé une satire contre une classe de nos contemporains. Il nous offre un tableau exact et cruel des mœurs de ce temps. Sa pièce est humaine et forte.*

De notre second théâtre dramatique subventionné, l'Odéon, passons maintenant à notre seconde scène lyrique subventionnée, l'Opéra-Comique, qui vient de donner l'*Enfant-Roi*, d'Émile Zola et Alfred Bruneau.

La principale objection faite par la plupart des critiques à cet ouvrage tient à la nature du sujet considéré comme peu propre à la musique. Ainsi pensent MM. Gabriel Fauré, Gaston Carraud, Catulle Mendès, Gustave Bret, Gauthier-Villars, Pierre Lalo. Sauf cette réserve, M. Catulle Mendès se montre très élogieux. Il conclut par ces mots : « A beaucoup d'endroits de l'ouvrage, on a, en même temps que l'esprit pleinement satisfait, le cœur ému, secoué, transporté ; et c'est l'extrême de l'art, qu'il semble la vie elle-même ». M. Henri Gauthier-Villars trouve que M. Bruneau a eu le tort de s'assagir : « Notons que les avancés déplorent l'affadissement de leur Bruneau rude, de l'âpre intransigeant aux quintes invétérées, en présence de cet assagi tout miel, édulcoré comme la matière blonde ou brune des éclairs ». M. Pierre Lalo, après avoir indiqué les raisons pour lesquelles il n'est point partisan du livret d'Émile Zola, dit que M. Bruneau s'est identifié avec son collaborateur, et que la musique demeure conforme au livret.

Je termine sur l'accord unanime de tous les critiques — fait rare et digne de remarque ! — au sujet de la *Belle Marseillaise*, de M. Pierre Berton. Ils constatent tous qu'ils ont passé une très agréable soirée.

M. François de Nion commence ainsi son compte rendu :

Cette ingénieuse et forte comédie dramatique est une des meilleures, des plus passionnantes aussi qu'il nous ait été donné d'entendre depuis longtemps. Sa forme rappelle celle de Dumas père, par la façon précise et rigoureuse de suivre et de développer le sujet, d'en déduire exactement les conséquences, de faire jouer les ressorts d'une situation une fois posée, d'amener, par la simplicité même des moyens, une complication intense de sentiments et d'action. A cela il faut joindre une documentation précise de l'époque, un art très particulier d'en créer l'atmosphère et d'en dresser le décor.

Alfred de Vigny.

M. Felix Duquesnel écrit de son côté :

C'est une tentative louable qu'a faite le directeur de l'Ambigu pour relever le niveau de son théâtre, et s'échapper de la vieille convention mélodramatique, avec laquelle il est temps de rompre. On ne peut que lui savoir gré de ce grand effort : « Je voudrais, m'a-t-il dit dernièrement, que le public n'eût pas de surprise, qu'il ne s'attendît pas à voir un mélodrame, puisque c'est tout autre chose que j'entends lui présenter ». Eh bien ! tout s'est passé autrement que ne l'espérait le directeur, et le public a eu une surprise, mais une surprise agréable : il a vu une bonne pièce pousser, imprévue, sur le sol plutôt ingrat de l'Ambigu, le plus souvent encombré de mauvaises herbes, et je crois qu'il y a là l'indication d'un aiguillage pour l'avenir, et comme l'indication d'une route nouvelle à suivre.

Il n'est pas jusqu'à M. Faguet lui-même qui ne soit tout miel :

La Belle Marseillaise *que l'Ambigu nous a donnée avant-hier est une excellente comédie anecdotique, charpentée d'une main excellente, disposée en toutes ses parties avec un art tout à fait remarquable, et, bref, constamment intéressante.*

M. Pierre Berton peut se considérer comme d'essence privilégiée, pour être parvenu à provoquer l'adhésion des esprits les plus opposés et à les réunir dans un même concert d'éloges à son adresse.

Albert DAYROLLES.



Cl. F. Mandy.

Élisabeth

La Reine ÉLISABETH DE ROUMANIE

ni au latin ni aux math...

En allant au ly...

On le ...

nourrit d'u...

Saint-Den...

débuts dans...

Scribe, ...

fique perruque ...

Ajoutez à cela un sabre qui lui battait les ...

Le jeune premier entre, il se dispose à chanter ...

, il trébuche et tombe de son long. Combien ...

et la belle casquette cousue d'or le suivent dans ...

Les spectateurs se tordent littéralement. Lorsque ...

...res redoublent et l'officier de marine est ...

... vint quelques minutes après ...

Mallefille : un vieux ! et il avait dix-sept ans ...

Inutile de dire qu'il ne touchait aucun ...

...er les cinq francs mensuels au père Alli...

...n premier engagement lui fut signé par ...

...té sous le nom d'Athénée.

Il gagnait, ou plutôt devait gagner soixante ...

Il y resta trois ou quatre mois, pendant lesquels ...

Lazare le Pâtre, *Jean le Cocher*, etc. ...

... beau matin, il prit son courage à deux mains ...

... interminable de pièces qu'il possédait ...

... voya pour la saison d'été à Fécamp, ...

Voici qu'un matin le souffleur du casino ...

... dans ce dernier établissement ...

... à la cloche de bois, ...





Raimond au lycée.

Cl. Pierre Petit.



Raimond, enfant

LEURS DÉBUTS [1]

III

RAIMOND

Raimond, le rempart du Palais-Royal. Celui-là peut se vanter d'avoir égayé ses contemporains ; d'ailleurs ce fut le but de toute sa vie et, comme le dit Dumas fils, c'est une bonne action que de faire rire les honnêtes gens et même les autres.

Raimond Perrée est le fils d'un imprimeur de l'île Saint-Louis. Il est né à Caen, chez ses grands'parents, sous un pommier en fleurs, d'où son goût prononcé pour les excursions en Normandie.

— J'aime la Normandie, nous dit-il, avec son geste si comique.

Il demeura à Caen jusqu'à l'âge de huit ans ; il fut même élève au lycée de la ville, dans la classe enfantine. Revenu à Paris, il fit ses études au lycée Napoléon, aujourd'hui lycée Henri-IV. Il était bon élève en histoire et en géographie, mais ne mordait ni au latin ni aux mathématiques.

En allant au lycée, il lisait chaque jour l'affiche du Théâtre-Saint-Marcel, au bas de laquelle s'étalait l'annonce du cours dramatique de M. Albert.

Phot. Frank.

Raimond, débutant au théâtre.

Cet Albert avait fait des tournées en province avec Déjazet.

Le jeune Perrée contemplait tout à la fois l'annonce du spectacle et celle du cours avec une furieuse envie, car il rêvait déjà d'être comédien.

Il lui fallut entrer à l'atelier paternel et travailler à la presse avec les apprentis.

Le dimanche, son père et son oncle, qui étaient associés, lui laissaient sa liberté. (Il avait perdu sa mère, tout jeune encore).

On lui donnait quarante sous pour dîner. Mais notre amateur de spectacles préférait se nourrir d'un chausson aux pommes et d'un petit pot d'un sou d'un marchand de vins de la porte Saint-Denis pour se payer le théâtre avec l'argent économisé. Parfois, il parvenait à y aller trois fois dans la même soirée. A quatre heures, c'étaient les Funambules, à six heures, le Petit-Lazari, à huit heures, les Délassements ou bien, s'il lui restait assez de monnaie, au Cirque, où il voyait des féeries dans lesquelles jouaient Colbrun, Vollet, William et Lebel.

Il avait pour ami intime un nommé Jouassant, fils de petits rentiers belges, qui mourut directeur du théâtre de Troyes.

Avec son copain, Raimond, à l'atelier, jouait(!) des drames (la *Prise de Pékin !*) dans des décors et costumes en papier qu'ils confectionnaient eux-mêmes.

Enfin, à l'insu de ses parents, notre héros se décida à se lancer dans la carrière artistique.

Il alla trouver le fameux Albert qui, moyennant cinq francs par mois, lui inculqua les premiers éléments de l'art dramatique.

Il assista un jour, comme auditeur, au cours de Monrose, au Conservatoire.

— Jamais, dit-il, ce gens-là ne m'apprendront à faire rire le monde, et il partit pour ne plus revenir.

Le professeur Albert produisait ses élèves à la salle de la Tour-d'Auvergne. Raimond débuta donc sur cette scène. Sa première soirée eut pour résultat tout à la fois un four complet et un succès magistral. L'insuccès vint en premier. Notre débutant jouait dans une pièce de Scribe, *Estelle* ou le *Père et la Fille*, le rôle d'un jeune officier de marine. Il avait une magnifique perruque blonde, frisée ainsi que la toison d'un petit mouton de Noël, et sur laquelle se tenait en équilibre, en mauvais équilibre, une superbe casquette galonnée.

Ajoutez à cela un sabre qui lui battait les flancs.

Le jeune premier entre, il se dispose à chanter le couplet de rigueur ; mais voici qu'il s'emberlificote les jambes dans le sabre, il trébuche et tombe de son long. Comble de malheur ! la perruque de petit mouton de Noël et la belle casquette cousue d'or le suivent dans sa chute.

Les spectateurs se tordent littéralement. Lorsque, remis sur pied, il entame son couplet, les rires redoublent et l'officier de marine est *emboîté* de la façon la plus grandiose.

La revanche vint quelques minutes après. Il jouait le rôle du garde-chasse, dans les *Deux Veuves*, de Mallefille : un vieux ! et il avait dix-sept ans ! On ne le reconnut pas, et ce fut un triomphe !

Inutile de dire qu'il ne touchait aucun cachet ; au contraire, il était toujours obligé d'aligner les cinq francs mensuels au père Albert.

Son premier engagement lui fut signé par un nommé Bartholy, directeur de Cluny, alors désigné sous le nom d'Athénée.

Il gagnait, ou plutôt devait gagner soixante francs par mois qui ne lui furent jamais payés.

Il y resta trois ou quatre mois, pendant lesquels il joua le répertoire de drame : la *Tour de Londres*, *Lazare le Pâtre*, *Jean le Cocher*, etc., etc.

Un beau matin, il prit son courage à deux mains et se présenta chez un correspondant avec une liste interminable de pièces qu'il possédait en mémoire. Sur le vu de ce répertoire, le correspondant l'envoya pour la saison d'été à Fécamp.

Voici qu'un matin le souffleur du casino de Dieppe vient le chercher, en lui disant qu'il y avait une place dans ce dernier établissement.

Déménagement à la cloche de bois, fuite rapide, débuts à Dieppe.

Cl. Mandar.



Raimond, sous-lieutenant de réserve, après la guerre de 1870.



Cl. Herbert, Beauvais.

RAIMOND joue avec P. Jouassant une Revue locale à Beauvais.

Cl. Laborgne.



RAIMOND, dans le *Lion Amoureux*, de Ponsard.

Le lendemain, il trouve dans le cabinet de son nouveau directeur celui de Fécamp, accompagné... de deux gendarmes ! Scène de larmes ! Trac intense ! Notre délinquant avait dix-huit ans !

Ce n'était, en somme, que de l'intimidation, car Raimond resta à Dieppe, où il joua tout le répertoire de l'époque, aux appointements formidables de cent soixante francs par mois !

Survint la guerre de 1870. Rentré à Paris, il servit pendant le siège au 8e bataillon de la garde nationale et prit part aux combats du Plateau-d'Avron et du Bourget.

La guerre terminée, il se maria.

Sur les injonctions de ses beaux-parents, il abandonna le théâtre et reprit son métier d'imprimeur.

Six mois après, il allait demander un engagement au père Chotel, directeur du Théâtre-Montmartre, où venaient de passer Daubray et Jolly.

M. Amédée de Jallais l'y vint chercher et l'emmena aux Menus-Plaisirs, où il joua aux côtés de Thérésa, Blanche d'Antigny, William, Monbars.

Il y resta deux saisons.

Il fit des créations dans les *Griffes du Diable*, de Clairville et Gabet (les auteurs des *Cloches de Corneville*), *Rocambole aux Enfers*, de Bordogni et des frères Clerc ; la *Mariée de la rue Saint-Denis*, de Clairville, Grangé et Koning.

M. de Jallais l'emmena à Déjazet, dont il devint directeur avec M. Alphonse Lemonnier.

Il était l'étoile de la troupe et devait gagner vingt francs par jour ; nous disons : *il devait*, car ses appointements, en réalité, consistaient à tirer de temps en temps cinq ou dix francs de la caisse directoriale Il débuta dans les *Femmes de Paul de Kock*, de L. et F. Beauvallet, et eut pour camarades Gobin et Germain.

C'est là qu'il reçut une lettre de Plunkett, Léon Dormeril et Choler, lui demandant de passer à leur bureau, au Théâtre du Palais-Royal. Il ne se le fit pas dire deux fois et courut à la rue Montpensier. Il signa pour trois années, sans résiliation possible, aux appointements de trois cents francs par mois.

Il débuta, le 31 octobre 1875, dans un lever de rideau : *Dans la Fourchette*, un acte de J. Renard et A. Guénée.

Un mois après, on l'augmentait et on lui donnait cinq cents francs par mois.

Il avait été de suite pris en amitié par Gil-Pérès, qui le protégea et empêcha qu'on lui fît les *blagues* dont étaient coutumiers les célèbres mais féroces comédiens du théâtre.

Il y aura donc, au mois d'octobre prochain, trente années que Raimond aura débuté sur la scène du théâtre de la Montansier, où il a eu de si grands succès, et il est jeune, aussi vif, toujours aussi *brûleur de planches* qu'au premier jour.

Phot. Disdéri.



RAIMOND, rôle de Bouledefoc, dans le *Puits qui Parle*, aux Menus-Plaisirs.

C'est que Raimond n'a pas que la passion du théâtre, il a aussi celle des sports.

Il s'est d'abord livré au canot, puis au yachting. Il a même fait deux fois naufrage devant Fécamp et à Quillebœuf ; il a en sus sauvé une femme qui se noyait dans le bassin de Fécamp, ce qui lui valut une médaille.

Maintenant, c'est l'automobilisme qui lui prend tous ses loisirs. Automobiliste de la veille, il se vante d'être un chauffeur prudent et avisé.

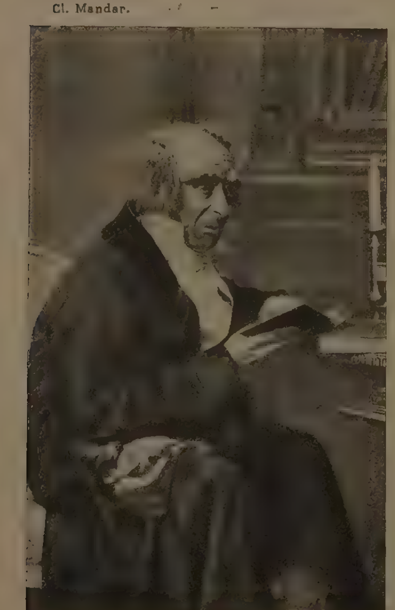
— Jamais je n'ai écrasé quelqu'un, nous certifie-t-il avec fierté ; même un jour, à Levallois, je suis entré dans la boutique d'un encadreur pour ne point écrabouiller un pauvre chien fort occupé à un petit besoin et qui ne voulait pas se déranger. On se doit bien cela entre *cabots*, a-t-il ajouté philosophiquement.

M. Raimond a bien mérité de la Société protectrice des animaux, il a aussi bien mérité de la patrie, car il fut sous-lieutenant de réserve et est aujourd'hui encore capitaine de la territoriale ! Raimond est un brave.

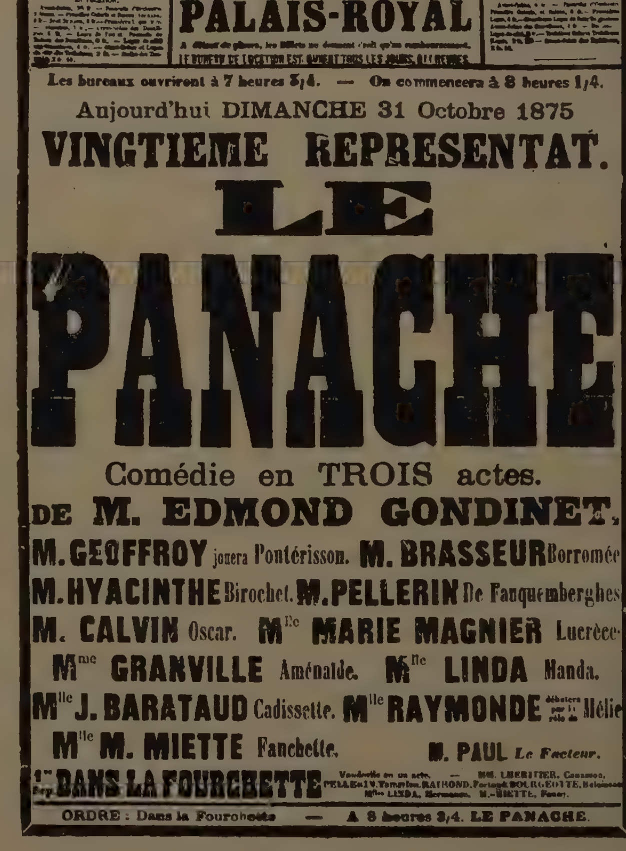
Pour terminer cette étude biographique, j'ai eu la curiosité de consulter le livre de bord du Palais-Royal, et j'ai constaté que l'excellent comique y avait joué ou repris soixante-dix-neuf rôles ! Et ce n'est pas fini !

EUGÈNE HÉROS.

Cl. Mandar.



RAIMOND, dans les *Femmes de Paul de Koch*.



Reproduction d'une affiche du *Panache* et de *Dans la Fourchette* où figure, pour la première fois, au Palais-Royal, le nom de RAIMOND.

Le Théâtre dans le Monde

REINE ET ARTISTE

J'ai pris toute la mer, la mer sombre, je l'ai pris tout entière dans mon sein, je la porte avec moi, comme un secret d'amour, et je m'endors avec elle comme avec une arme précieuse qu'on garde dans le sommeil près de soi. Lorsque je dors j'entends la mer qui gronde. Quand je m'éveille elle s'apaise comme pour me leurrer. Elle est là dans mon cœur, te dis-je et je ne puis l'en chasser! —

(Autographe de Sa Majesté Élisabeth.)

Il est des heures où la pensée vous emporte si loin au pays du rêve, que quand la réalité vous remet en face du bête vis-à-vis de tous les jours, on regrette l'impossible idéal, où tout est beau, où tout est bon!

Cette impression, je l'ai en fermant un livre de Carmen Sylva, et puisque j'ai la joie de faire ici un portrait de la douce et jolie physionomie qu'est la reine de Roumanie, je voudrais, inspirée de son charme, le traduire comme je l'éprouve; je voudrais, détachant une plume des ailes blanches de la poésie, et la trempant dans une encre d'or, tracer une figure étincelante de cette femme, qui, née reine par un caprice de la destinée, est devenue souveraine, c'est-à-dire première, par son cœur, son talent, son travail, sa bonté!

Les notes, très personnelles, que je vais donner sont d'une scrupuleuse exactitude; je les dois à une dame d'honneur qui, ayant vécu de la vie de la reine, m'a parlé de ses aspirations littéraires et artistiques, de ses goûts, de ses habitudes. Cette princesse voue à la reine Élisabeth l'affection dévouée et admiratrice la plus profonde.

Née aux bords du Wins, dans le poétique château du « Mémorial », Élisabeth de Roumanie grandit entre des parents sérieux au « Meine Ruhe ». Là, la chanson du Rhin de toutes les légendes allemandes berça la petite princesse et la fit poète très tôt, en cachette de sa mère. Élisabeth avait à peine dix-huit ans, quand la grande-duchesse Hélène de Russie, belle-sœur de Nicolas Ier, l'emmena à Saint-Pétersbourg.

Au Palais-Michel, elle devint l'élève de Rubinstein et se perfectionna dans la musique, qu'elle sait à fond, comme tout ce qu'elle a voulu apprendre. Chez la jeune fille, on retrouve l'enfant rêveuse des premières années, et pourtant elle a un goût de liberté et un étrange besoin d'activité; aussi commence-t-elle déjà à publier différents poèmes sous le nom de Carmen Sylva.

A vingt et quelques années, elle épouse le prince régnant de Roumanie, Charles de Hohenzollern, roi actuellement. Pendant les premières années de son mariage, les soins du trône l'occupèrent au détriment de la littérature; puis la naissance d'une fille qu'elle adora fit de sa vie un poème de joie. Elle se consacra complètement à cet être chéri. Précoce, comme tous ceux marqués pour entrer dans l'éternité sans connaître la vie ni la douleur, la petite princesse était déjà un reflet de sa mère; dans cette mignonne créature, on découvrait une intelligence et une sensibilité au-dessus de son âge!

Hélas! un coup de vent arracha la fleur de l'arbre pour l'emporter haut! bien haut, derrière les nuages, dans ce ciel où quand il faut un ange on l'enlève à la terre..... dans ce ciel où les enfants sont heureux sans les mères! La souffrance de la reine Élisabeth fut atroce, aiguë, et fit de Carmen un des chantres les plus violents, les plus beaux de la douleur humaine.

On trouve de vraies larmes de désespoir dans les poèmes réunis sous le titre de « Meine Ruhe » (Mon Repos), ainsi nommé en souvenir de l'habitation de campagne où la reine a passé ses premières années.

La nomenclature des œuvres de Carmen Sylva serait trop longue; aussi ne citerai-je que les principales pour mémoire : *Pensées d'une reine*, seul ouvrage écrit en français, traduit en presque toutes les langues d'Europe et couronné par l'Académie Française. En allemand, plusieurs volumes de vers : *Sappho et Stürme* (ouragans), poèmes en vers blancs; — *Déficit* (roman); *Weldpost* (roman); — *Paroles murmurées* (prose philosophique); *La vie de mon frère Othon* (biographie); *Aus Zwei Welten* (Entre Deux Mondes), roman; — une magistrale traduction du *Rapsode de la Dambovita* (ballades roumaines d'Hélène Vacaresco qui, à son tour, traduit le superbe poème *Jéhovah*, de Carmen Sylva); — *Légendes du royaume de Carmen; La Servitude du Pelesch, Astra, Le Hêtre rouge* et *Par la loi*, sont quatre romans traduits en français. Tout récemment, *Mon Voyage sur le Danube* et une riche traduction des *Pêcheurs d'Islande*, de Pierre Loti.

Je veux donner à mes lecteurs la joie de connaître quelques vers du beau poème *Jéhovah*. Ceux-ci sont, ainsi que le dit l'auteur, un défi, un doute, une révolte, un cri où l'homme entend gémir son âme à la recherche de son Dieu!.....

. . . .

Des bords du Nil au Gange, à travers les espaces,
Les déserts, ô mon Dieu, j'ai poursuivi tes traces.
Mais partout où je t'ai cherché, tu n'étais point!
Dans les combats sanglants en ton nom, sabre au poing,
Je courais après toi toujours en vain : ma lyre
Vibrante des sanglots de mon âme en délire,
N'a pas senti ton souffle animer ses chansons.
Vois! j'ai recueilli l'or, ses pesantes moissons
Sont miennes, et j'ai soif, et j'ai faim, et je souffre!
Au moins si je pouvais, me tordant sur le gouffre,
Crier : Je tiens enfin mon maître, voici Dieu!
Si je pouvais courber mon front las en ce lieu,

Il me serait permis de détacher ma chaîne
Et de mourir! Mais non! O douleur surhumaine!
Je ne puis, Jéhovah, découvrir ton autel,
Et je dois vivre autant que mon doute éternel!

. . . .

« Seigneur, pour te saisir, j'ai fouillé tout mon être.
« Mais aujourd'hui, j'apprends enfin à te connaître;
« Mes yeux se sont ouverts enfin à ta clarté.
« Sois béni, Jéhovah, dans ton éternité!
« Dans le ciel, que ton règne immense soit sans terme,
« Car je t'ai retrouvé, Jéhovah, dans le germe.
« Dans tout ce qui respire, et l'univers, c'est Toi! »

. . . .

L'œuvre théâtrale de Sa Majesté est considérable. La reine Élisabeth a écrit un drame : *Maître Manole*, représenté à Vienne, à Berlin, à Londres (arrangé pour la scène anglaise par le comédien Irving), et dont le sujet repose sur une légende valaque, pièce pastorale qui rappelle par certaines parties la *Fille de Jorio*, de d'Annunzio, le *Jour de l'Échéance*, œuvre moderne, etc., etc. Carmen Sylva vient de mettre la dernière main à *Mariaudreï*, trois actes d'opéra-comique dont la musique va être écrite par M. Cosmorié, compositeur de talent, qui n'est autre que le directeur de la banque de Bucarest.

Toutes ces pièces révèlent un sentiment dramatique d'une grande intensité.

La reine s'occupe elle-même de la mise en scène et donne d'excellents conseils à ses interprètes. Au besoin, elle indique gestes et attitudes, et l'on est surpris de découvrir en elle le talent d'une artiste convaincue. Elle accepte les observations des gens de métier, coupe et rature avec docilité, discute, commente et défend ses idées comme un homme.

Carmen admire Tolstoï, et voici un fait charmant de cette reine, qui, devant le génie du vieillard, se montre d'une modestie touchante et presque incroyable. Elle lui envoya ses œuvres avec le mot suivant : « Si vous n'avez pas le temps de les lire, je serai toujours heureuse et fière de les savoir dans votre bibliothèque. »

Tolstoï répondit « qu'il connaissait déjà et aimait cette reine qui a vivifié par son art les chants de son peuple et a uni harmonieusement le palais à la cabane ».

Carmen Sylva trouve le théâtre d'Ibsen un peu obscur. Elle a une véritable passion pour les *Ballades roumaines*, d'Hélène Vacaresco, celle qu'elle appelle sa fille, et que l'Académie française a couronnée, comme la souveraine.

Élisabeth adore le théâtre et dit souvent à ses dames d'honneur : « Si j'allais à Paris, je deviendrais folle de joie et serais au théâtre deux fois par jour! »

Dans la conversation courante, la reine a quelquefois des expressions, des comparaisons, des descriptions d'une couleur, d'une poésie charmante. Un jour qu'on demandait ce que c'était que le givre qui cristallise la nature, elle répondit en souriant : « *L'hiver qui montre de l'amour à sa façon!* »

Cette pensée, elle ne l'a jamais ni écrite, ni publiée, je l'assure absolument inédite.

Sa Majesté la reine de Roumanie, qui professe la religion protestante, a illustré avec un art merveilleux de superbes missels, et orné un évangile dans la manière archaïque. Le portrait que publie ici la *Revue Théâtrale* représente l'aimable artiste dans son costume national, se livrant à son occupation presque favorite.

Toujours entourée d'écrivains, de savants, de musiciens, Élisabeth organise à la Cour des concerts symphoniques; elle est une exquise musicienne et joue remarquablement de l'orgue; elle s'assied à son instrument favori lorsqu'elle est lasse, et ne se repose que dans la variété des occupations.

La reine devance ordinairement l'aurore de quelques heures. Sa lampe, qu'elle allume toujours elle-même, brille bien avant que les réverbères de la rue ne s'éteignent. La nuit est le moment où elle travaille pour elle-même.

A partir de neuf heures du matin, Carmen Sylva disparaît, la reine s'occupe de sa correspondance, des innombrables requêtes qui l'assaillent, règle l'emploi de sa journée, s'informe des personnes qui sollicitent audience, et reçoit celles inscrites sur la liste du jour.

C'est en mère qu'elle s'occupe elle-même des nombreuses œuvres qu'elle a fondées, et tous ceux qui l'approchent savent que cette femme, dont le cœur saigne toujours, est compatissante aux mères qui pleurent, sollicite leur confiance et les console, elle qui ne s'est jamais consolée! Touchée de tous les maux, elle étend sa sollicitude même au delà de son royaume, et répand les consolations d'une beauté inépuisable.

Les sentiments profonds de sa nature, son âme à la fois haute et tendre, douce et sublime, lui assurent en Roumanie, en France, en Europe, les suffrages des reconnaissants, des délicats et des lettrés.

Élisabeth est sincère, compatissante, mais prompte à la révolte contre l'injustice et l'hypocrisie; elle possède le vrai don des séductrices : celui de convaincre chacun qui l'intéresse particulièrement. Elle raconte volontiers les jours de sa jeunesse en Allemagne et en Russie, a le rire prompt, franc et frais comme celui d'une enfant.

La reine s'occupe encore des choses ordinaires de la vie; ainsi, elle dessine et drape ses toilettes, s'insurge harmonieusement contre les banalités de la mode; adore le blanc, préfère le vert mousse, le mordoré, le gris pâle et le mauve éteint à toute autre couleur; porte souvent un long voile sur ses cheveux gris d'acier.

Cette infatigable mange fort peu et mordille des bâtons de chocolat pendant qu'elle peint ou écrit.

Sa Majesté a, digne effort de souveraine, aidé dans toute la mesure de ses moyens, au développement de l'instruction dans la classe inférieure, aidant à la renaissance de la littérature nationale, faisant recueillir les chansons, les ballades que se transmettent les paysans. Elle écrit elle-même de ces ballades, la langue roumaine lui étant aussi familière que sa langue maternelle.

Le joli costume national n'était plus porté que par les femmes de campagne et du peuple, les patriciennes ne s'en paraient que par fantaisie et très rarement; la reine l'a remis en honneur et s'occupe présentement d'activer en son royaume l'industrie de la soie; elle rêve de faire transporter sur le tissu étincelant les beaux motifs des broderies roumaines. Maniant très bien l'aiguille, Élisabeth sait filer au fuseau comme les reines de l'Illiade et lancer la navette sur le métier. Elle a pour idéal la Cour de Ferrare, où s'assemblaient les poètes, et celle d'Anne de Bretagne qui enseignait à ses filles d'honneur les secrets de la tapisserie.

On comprend facilement qu'ainsi douée, Élisabeth exerce une domination douce sur son entourage et qu'elle prenne part aux affaires et à la politique avec la science de ne pas laisser deviner son influence bienfaisante.

Cette femme intelligente et réellement supérieure est l'inspiratrice de tout ce qui est grand, bon et beau!

La reine de Roumanie, qui protège les femmes, fonda, en 1878, l'*Ordre d'Élisabeth*, qui leur est exclusivement réservé.

Voici en quelques lignes, quand il faudrait un long volume pour l'écrire, un portrait bien faiblement dessiné de cette femme aimée de tous, de cette reine qui porte le cœur à la hauteur de l'esprit!

NANCY-VERNET.



LES MATHURINS. — Sans doute la quantité des ouvrages ne suffisait plus à l'élégante clientèle, dont les spectacles des Mathurins font les délices, pour que M. Jules Berny décidât d'augmenter d'une unité son programme. Six actes concourent, cette fois, au plaisir et à l'émotion des spectateurs; six actes, dont cinq de durée supérieure au temps moyen des pièces de théâtre rapide, excessivement psychologiques, ou abondants de verve et de péripéties. Assurément, ce nombre rend plus ingrate encore la tâche du lever de rideau, écouté à demi, au tiers, au quart par les uns; troublé par l'entrée des suivants, les grincements des sièges... et les chuchotements des ouvreuses exagérant leur zèle. C'est un peu dans ces conditions déplorables que s'est joué le *Bon exemple*, de M. Maxime Formont, qui est une variation très parisienne sur le thème de l'adultère, dont l'esprit ne s'alimente pas aux sources de la trivialité. Un gentleman, en visite chez une amie, regarde par la fenêtre sa femme entrer chez son amant qui demeure en face. Comme ce mari très moderne est depuis longtemps fixé sur les comportements de son épouse, il n'en éprouve aucune colère, mais seulement une petite pointe d'excitation amoureuse, à laquelle son amie, également troublée, donne satisfaction de la meilleure grâce du monde. Ce pourrait être cynique, et ce n'est que très spirituel, grâce au tact dont ne se départit cette gentille comédie — et ses interprètes, Mlles Alice Nory, Marcelle Deschamps et M. Boucher.

Une scène du *Marchand d'Amour.*

Avec autant de réserve est traitée la *Dot de Virginie*, de MM. Yves Mirande et René Guy; elle en demande, d'ailleurs! cette dot consistant en une maison de... compagnes, dévolue par héritage à un couple de provinciaux que ne renseignent pas les circonlocutions du notaire, et qui, apprenant enfin le genre de commerce, s'indignent, jettent leur mépris à la face du tabellion, refusent l'infâme succession. Mais, bientôt, songeant aux vingt mille francs de rapport, aussi à leur fille Virginie, — cette chère enfant qui pourra faire un beau mariage, — nos gens écoutent de bonne oreille l'engagement du notaire... et, calmant de sophismes leur conscience, finissent par accepter, même avec l'obligation de gérance personnelle. « Ce n'est pas un si vilain métier, puisque l'on paie patente ». Comme le *Bon exemple*, ce pourrait être cynique — hum! — et c'est divertissant, parce que parfaitement présenté et joué, notamment par Mlle Lola Noyr, pudibonde et revêche à plaisir, par M. Tauffenberger, bonnement obtus et amoral, et M. Victor Boucher, ironique et sceptique, très finement.

Le Marchand d'Amour.
M. Severin-Mars (Ballard). M. Étiévant (Romana).

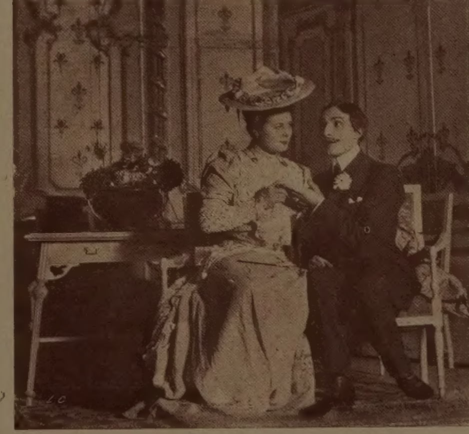
Et voici un drame, une pièce intéressante, forte même — non sans défauts — évoluant autour d'un personnage bien campé, le *Marchand d'amour*, cet être de beauté, d'astuce, de sensualité, de cruauté; protecteur de demi-mondaines généreuses ou de moindres féminités, selon l'urgence; aussi suborneur de bourgeoises naïves que séduisent son élégance, le faux titre dont il se pare, et que leurre sa félinité. Escroc, toujours, et parfois assassin.

C'est à tel individu que s'est livrée la jolie, tendre et ignorante Elise; pour lui qu'elle a abandonné son mari, ses enfants; disposée à subir une existence de misère tant est grand son aveuglement, prise entièrement d'ailleurs à la comédie d'amour qu'on lui joue... qu'elle dévoilera plus tard, trop tard! Car elle meurt, la pauvrette, de retour au bercail, alors que le pardon l'accueille, que des lèvres chères la secourent de baisers rédempteurs, — ce qui lui fait apparaître profonde son indignité et plus cruel l'outrage. Mais elle est vengée. Au marchand d'amour, le mari, venu pour réclamer les lettres de la morte, dit toute l'infamie; cravaché par ce monstre, il le tue! Scène très belle, qui rachète les imperfections d'un premier acte trop fouillé, où les personnages s'attardent en des explications falotes excessivement et d'autant plus énervantes que chacun, empoigné par la situation douloureuse, appelle l'action, qui, de quelque façon, sortira de l'épreuve l'héroïne. C'est aussi accorder trop de simplicité à l'amoureuse de ne pas lui faire entrevoir plus tôt la fausseté des protestations passionnées, les délits flagrants et répétés de mensonge, l'évidente insincérité. L'amour est aveugle, me répondront Mme Clermont et M. Severin-Malafayde. Hélas!... Passons donc sur l'exagération de vérité, et constatons le succès du *Marchand d'amour*, celui de Mlle Cassive, de tendresse si vive, si touchante... et presque excusable; celui de M. Etiévant, élégant, superbe, terrible: incarnation parfaite de la bête de proie dont je vous citais les vices; de M. Severin-Mars, le mari, très digne en son affliction, beau de colère contenue, comme, ensuite, de virulence. Des personnages épisodiques se donnèrent aussi des droits à notre satisfaction; ainsi, MM. Tauffenberger, Andreyor, Mlles Lola Noyr et Glady.



Le Marchand d'Amour.
M. Étiévant (Fernand de Romana). Mlle Cassive (Marie).

Pour succéder à cette heure soucieuse, le rire s'imposait. M. André Barde nous l'a donné, en s'affirmant de nos plus amusants vaudevilistes. Très gaie, très alerte, sa comédie, *Monsieur complote*, va changeant les situations, semant les mots, dont la joie communicative éclate au parterre, ou, de traits, s'élève en fusées longues et fines.



Monsieur complote.
Mlle Cassive (Marguerite). M. Boucher (R. de Labrousse).

Henry FRANSOIS.

Clichés Rev. Théât.

Cl. Clari.

M[lle] Boni.

Le Théâtre à l'Étranger

BRUXELLES. — Le Théâtre de la Monnaie a pour tradition d'être une scène hospitalière aux auteurs et aux artistes étrangers ; des œuvres, nouvelles absolument ou presque inconnues jusqu'alors, y ont été révélées au public.

Néanmoins, si l'accueil fort large fait par le Théâtre de la Monnaie aux productions artistiques étrangères est d'un beau geste, s'il y a là un mérite dont on lui doit compte, il faut reconnaître que ces tentatives louables ne sont guère rénumératrices pour une administration théâtrale, par suite des dépenses élevées qu'elles entraînent.

Tel a été — croyons-nous — le cas pour l'*Étranger*, de Vincent d'Indy, et pour le *Roi Arthus*, de feu Chausson, qui ont recueilli sur notre scène les applaudissements dûs à leur valeur, mais n'ont point rapporté un bénéfice de nature à compenser les sacrifices qu'ils avaient coûtés à la Direction.

Nos théâtres ne reçoivent en général que des subsides insignifiants, ou, du moins, hors de proportion avec les charges qui leur incombent. La subvention insignifiante dont jouit notre opéra, a été fixée à une époque où on ne prévoyait pas les efforts — et les frais, — inhérents aux transformations dont la Monnaie devait être l'objet pour satisfaire le goût plus épuré et plus éclectique des connaisseurs, et donner aux nouveautés l'appareil luxueux qui est de mise aujourd'hui. — Aussi souhaite-t-on que ce subside, accordé par la Ville de Bruxelles au Théâtre de la Monnaie, soit majoré dans une large mesure. Les directeurs, dont on est unanime à faire l'éloge, méritent que les pouvoirs publics les soutiennent et les encouragent dans leur tâche difficile.

Passant en revue les opéras qui se sont succédés, nous signalerons une excellente reprise de la *Bohême*, de Puccini. M[lle] Baux, avare de ses moyens dans *Paillasse* et dans *Mignon*, a bien compris son rôle de comédienne, et non moins bien chanté la partition, mais tout le succès a été pour M. David, acteur sûr de lui-même et dont l'art scénique est très exercé ; le souvenir que ses précédentes représentations avaient laissé, rendaient naturel le succès qu'il a remporté dans la *Bohême*. La reprise de *Faust* a été extrêmement brillante. Cette œuvre, toujours goûtée par le public bruxellois, a fait l'objet d'une féerique mise en scène de lumière, de mouvement, de couleurs riches et chatoyantes, ressuscitant dans ses merveilleux décors tout le moyen âge belliqueux. L'interprétation a répondu à cet éclat artistique : le ténor, M. Laffite, a mis dans son jeu, de la passion et de la distinction tout ensemble. M. d'Assy, rompant avec la tradition qui nous avait habitué à un Méphisto rouge, nous a donné un Méphisto noir de belle allure. Le ballet a été l'objet de soins tout particuliers du nouveau maître de ballet, M. Ambrosiny. On a surtout applaudi le jeu souple et distingué et les formes délicieuses de M[lle] Verdoot. Puis est venue la série des représentations wagnériennes : *Tristan et Yseult ; Tanhæuser, Lohengrin ;* la *Walkyrie ;* M. Van Dyck leur a prêté le concours de son grand talent. M[me] Litvinne a également mis dans ses rôles l'expression qu'ils comportaient, se jouant des difficultés qu'ils offraient.

Le *Jongleur de Notre-Dame*, du maître Massenet, a retrouvé à Bruxelles le succès qu'il a remporté à Paris — l'interprétation était d'ailleurs excellente. M. Bourbon en a fait une création très originale, ce qui est beaucoup dire d'un rôle aussi difficile que celui de Jean.

L'*Alceste* de Gluck, a offert un intérêt tout particulier. La production des vieux maîtres permet d'intéressantes comparaisons entre l'art mélodique ancien et nouveau et fait sentir — combien profondes ! — les modifications de la technique musicale.

Pepita Jimenez, œuvre
M. Albeniz, nous a donné
musique fort originale.
n'ont-ils pas mêmement
n'en est pas moins très sé-
pleine d'aperçus nouveaux.
Messager, *Une aventure de la*
pimpante et fine, a été très
souple, très légère et d'une

En ces derniers temps,
éprouvé les effets d'une épi-
parmi les artistes. Maintes
remises. Très heureusement,
nus, et la saison théâtrale
l'éclat qui l'a caractérisé
hiver.

Cl. Duboscq.



Le Jongleur de Notre-Dame. — III[e] Acte.

d'un compositeur espagnol,
l'occasion d'apprécier une
Peut-être tous les auditeurs
éprouvé son charme ; elle
duisante, alerte, vive et

Le joli ballet d'André
Guimard, dont la musique est
bien dansé par M[lle] Boni, très
étourdissante virtuosité.

le Théâtre de la Monnaie a
démie de grippe qui a sévi
représentations ont dû être
des jours meilleurs sont ve-
promet de s'achever avec
aux premiers mois de cet

Fernand de PRESSEUX.

L'ART ET LE SPORT

AUTOMOBILE. — *Le Grand-Prix National et la Coupe Gordon-Benett.* — Après de longues discussions, les constructeurs français, les Automobiles-Clubs étrangers et la Société d'Encouragement, *alias* l'Automobile-Club de France ont fini par se mettre d'accord pour le plus grand bien de tous.

Les amateurs de belles épreuves de vitesse seront donc servis à souhait cette année :

Dans les premiers jours du mois de juin se disputera, sur le circuit d'Auvergne (un itinéraire des plus intéressants adopté par la Commission Sportive sur la proposition de M. Michelin), le *Grand-Prix National* de l'Automobile-Club de France, réservé aux seuls concurrents français, épreuve dotée de gros prix en espèces dont le principal, cent mille francs, est dû à la générosité du journal *l'Auto.*

Les trois premiers gagnants de cette course, qui comptera environ cinq cent cinquante kilomètres, seront de droit qualifiés pour défendre les couleurs françaises dans la Coupe Gordon-Bennett.

Celle-ci se disputera dès les premiers jours de juillet, sur le même parcours, en Auvergne. Y prendront part, indépendamment de la France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Autriche, l'Italie et peut-être la Suisse ainsi que les Etats-Unis.

Pour donner encore plus d'éclat à ces solennités sportives, les municipalités de Clermont-Ferrand et des stations thermales avoisinantes se proposent d'organiser des fêtes superbes en l'honneur de ces courses qui auront un retentissement profond dans le monde sportif.

Des trains de luxe seront organisés par les compagnies de chemin de fer pour les touristes qui ne pourraient pas se rendre en automobile dans la pittoresque contrée auvergnate.

PROTÉGEONS NOS MAINS. — *Le Concours de M. le prince d'Arenberg.* — M. le prince d'Arenberg, un chauffeur convaincu et pratiquant, s'étant ému, comme nombre de ses collègues, du froid qui sévit en automobile contre les extrémités, notamment les mains, a eu l'ingénieuse et généreuse idée d'ouvrir sous les auspices de la Commission technique de l'Automobile-Club de France un concours d'appareils destinés à protéger les mains des chauffeurs contre les attaques du froid.

Cent trente-trois projets ont été examinés, parmi lesquels un grand nombre ont été considérés comme étant des plus intéressants.

Le premier prix, offert par M. le prince d'Arenberg, a été attribué à M. Paul Meyan.

LES GRANDES VENTES. — M. Vanderbilt junior a pris récemment possession de sa *Hotchkiss* de course avec laquelle il compte se rendre en Italie dans les premiers jours d'avril.

M. le baron de Steingattin vient de se rendre acquéreur d'un très élégant landau, quinze chevaux *C. G. V.* dont il se sert journellement sur la Côte d'Azur.

Labourdette, le carrossier bien connu, achève actuellement la superbe limousine que M. le vicomte de Breteuil lui a commandée pour son nouveau châssis vingt chevaux *Léon Bollée.*

L'Electromotion a livré récemment au marquis de Chasseloup-Laubat le landau électrique modèle 1905 que le sympathique sportsman avait commandé, au Salon, à l'importante maison de l'avenue Montaigne.

M. le baron de Neuflize, le banquier bien connu, vient de prendre livraison d'une limousine 16 HP de Diétrich et d'un superbe double phaéton de la même marque, avec lesquels le distingué sportsman a commencé une série d'excursions dont il s'est déclaré enchanté.

Une autre personnalité des plus en vue du monde de la finance, M. Paul Mirabaud, va également entrer sous peu en possession d'une limousine 16 HP de Diétrich, dont le confort et la richesse, appelés à faire sensation, font le plus grand honneur au goût de l'acheteur et à l'exécution des fabricants.

M. Julia Callega, le sportsman bien connu, après avoir pris livraison, aux usines Decauville, à Petit-Bourg (Seine-et-Oise), de sa voiture 12/16 chevaux Decauville 1905 est aussitôt parti par la route pour se rendre à Madrid avec son excellente voiture.

CYCLISME. — *Kramer en France.* — Kramer, l'athlète incomparable attendu depuis trois ans, le prestigieux coureur qu'une réputation égale à celle de Zimmermann et de Major Taylor précède, l'homme qui a réussi cet exploit sans précédent de gagner trois années de suite le Championnant d'Amérique disputé sur l'ensemble de toute une saison, Frank Kramer, enfin, est arrivé ces temps derniers à Paris, accompagné de son fidèle entraîneur John Neville.

Kramer s'est mis à l'entraînement et nous aurons bientôt un match sensationnel entre lui et Major Taylor.

LUTTES. — *Le Championnat d'Europe.* — Le 28 mars a commencé chez Bostock le Championnat d'Europe de luttes qui attirera à l'Hippodrome tout ce que Paris compte de sportsmen amateurs de ce genre de sport émouvant au possible.

Dix mille francs de prix seront répartis entre les vainqueurs par un jury composé de MM. E. Caillat président, Bernard Klein secrétaire, Caillois, Mœles, et Prosper Lambert, membres.

PIERRE SOUVESTRE.

NOTES D'ART.

Voici une quinzaine singulièrement absorbante pour le critique d'art, même s'il ne retient des nombreuses expositions partielles en cours, que les plus dignes d'intérêt.

Au Cercle Volney, un mélange assez varié de dessins, de pastels et d'aquarelles met en évidence quelques talents parmi de nombreuses pages indifférentes. C'est Léandre, bien entendu, qui triomphe avec un portrait de *Jeune Femme* d'une grande douceur, et une lithographie qui évoque le beau temps de Maurin et de Deveria, par son charme romantique. M. G. Meunier, qui eut un homonyme aquarelliste de grande valeur sous la Révolution, promène, en pastel, deux amoureux dans un parc, et le peintre Ivill s'étudie avec succès à ce genre difficile lorsqu'il aborde les *Effets nocturnes.* C'est aussi un aimable profil que celui de cette jeune femme de M. Guirand de Scévola. J'estime beaucoup la sincérité d'art apportée par M. Eugène Delestre dans son aquarelle du *Pont de Poissy*, elle est du meilleur augure pour l'avenir de ce peintre consciencieux. Et je citerai enfin les *Barques sur la mer* et la *Conversation amoureuse* de Mme Camille Bourget, les *Bords de Mer* que M. Nozal sait encadrer avec goût d'une crête de collines à l'horizon,

les études de M. Royer, enfin un dessin de M. Delamarre de Monchaux, type de pauvre homme que la misère va bientôt enserrer de ses griffes tenaces, et qui laisse pressentir un artiste de tempérament vigoureux, ainsi que j'en ai pu juger en visitant, il y a quelque temps, son atelier.

Certains ont aussi voulu continuer brillamment l'effort renouvelé de l'an passé, en exposant chez l'ami Barbazanges, boulevard Haussmann, 48, des œuvres qui sont loin de passer inaperçues.

Je n'en veux pour exemple que cette suggestive étude peinte de Lepère, restituant les joies dominicales sur une pelouse de fortifs ou de banlieue. M. Lepère sait mettre de la vie et du mouvement dans les moindres lignes de son dessin. C'est le propre des grands artistes, et c'est ce qui explique le charme dégagé par un croquis de Fragonard ou de Saint-Aubin, par une ébauche de Delacroix. Léon Perrichon rappelle la gracilité tendre d'un Greuze lorsqu'il traite à la sanguine la physionomie douce de l'enfance ; et puisque ce genre essentiellement sympathique n'est qu'un jeu aisé pour le crayon expert de ce jeune maître graveur, je me demande pourquoi il ne s'en inspire pas plus souvent, pour la plus grande satisfaction des amateurs.

Les *Paysages* de Lebasque, où les tons bleu tendre qui dominent affectent un certain cousinage avec de belles pages du maître Lebourg, mettent de la clarté dans cet ensemble. Il y a encore dans cette pléïade, des eaux-fortes de Mac Laughlan (*La Flèche*, *Bologne*, etc.), un cadre de neuf esquisses peintes de M. Alfred Le Petit fils, qui témoignent d'un sens net et vigoureux de l'harmonie et des valeurs ; du même, des études humoristiques, prises sur le vif, comme ce *Marché aux cochons*, d'un réalisme si enjoué, des *Danseuses* de Lunois, un pittoresque *Rendez-vous des cochers* de Maurer, sur le zinc où trône l'obèse mastroquet femelle, des *Coins de Paris* de Herscher, spécialiste marqué dans le genre ; de curieuses déformations données à ses esquisses pastellées par Dufresne. (*Renaissance*, *Eden Concert*, etc.), des *Effets de nuages dans la montagne* par Garas, des *Paysages bretons* de Maurice Denis, des études assez hardies de M. Maxime de Thomas, dont une *Vénitienne*, et un *Premier Violon* que Lautrec n'eût pas désavoués, enfin, les *Petits métiers de Paris* de M. Jacques Beltrand, ainsi que ses pastels.

Côté sculpture, on s'attentionne volontiers aux statuettes de M. Louis Dejean *(Sortie de bal, Eveil)*, à la *Bacchante* de Halou, ainsi qu'à la belle Beaumière coulée en bronze, par Lucien Schuegg.

On sent, dans ce milieu, qu'on a vécu dans une véritable atmosphère d'art encore impolluée par les compromis de la commercialité.

En sortant, on s'arrêtera volontiers un instant chez Simonson, où Mme Gonyn de Lurieux (Yvanhoé Rambosson), a réuni une belle moisson bretonne de peintures dans lesquelles la compétence indiscutable de M. Gustave Geffroy a bien voulu reconnaître une seconde manière, conséquence d'une évolution qui s'imposait. Nous sommes ici le plus souvent sur les roches de Beg Meil. Il y a de la mélancolie bretonne dans les *Vieilles Maisons de Saint-Suliac*, dont les petits habitants, j'entends l'espoir des avenirs de la vieille Armonique, et parmi eux ces petites gosses qui nous ont déjà l'air femmes, sont obstinément joufflus et carminés. Cela fait contraste avec le hâle terreux de leurs parents, tels que je me souviens les avoir vus. Mais cela ne diminue en rien la valeur de l'effort de l'artiste, dont les *Couchers de soleil* et les effets marins, révèlent des hardiesses qu'il convient d'apprécier.

ALCANTER DE BRAHM.

LA COMÉDIE DE LA MODE.

Je ne crois pas qu'il faille, pour le moment, s'en tenir exclusivement au théâtre pour savoir ce qui se fait et ce qui se porte. Le théâtre a cet avantage sur la vie qu'il ne connaît pas de saisons et que tout est pour lui printemps et soleil, même quand il parle d'hivers et de tristesses. Mais à la ville, il en est autrement. Non seulement on a l'ennui de changer de saison, mais nous avons encore à traverser ces autres périodes extrêmement imprévues et délicates à apprécier, qui s'appellent : demi-saisons !

La demi-saison ! Voilà bien de quoi mettre à mal toutes les imaginations qui s'occupent d'apporter leur contribution à la mode. Sera-t-elle bonne, sera-t-elle mauvaise ? Pluvieuse, froide, ou ensoleillée ?... Une prolongation de l'hiver ou un devancement du printemps ? Tout est là. Il s'agit de deviner si l'on pourra porter encore des fourrures ou déjà des légèretés.

En ce moment, c'est l'incertitude la plus complète. On s'en tient, par prudence, aux étoffes indécises, elles aussi, ni trop chaudes, ni trop légères. Les petits lainages à damiers blancs et noirs sont très portés. Avec la longue jaquette ouvrant sur un gilet de cretonne rouge ancienne, c'est charmant. Cependant, je dois dire que la Parisienne montre toujours une préférence marquée pour les étoffes unies, qui restent essentiellement distinguées. Les petits lainages sont tout indiqués pour ces époques de transition, mais les cachemires de l'Inde et d'Écosse sont particulièrement adoptés ; on peut même dire qu'ils sont la vraie nouveauté de la demi-saison.

Pour la toilette habillée, c'est toujours la dentelle qui l'emporte. Les grandes jaquettes en irlande ou chantilly, posées sur des jupes de mousseline de soie unie, sont extrêmement seyantes et d'une distinction parfaite. Mais si l'on veut mieux encore, il faut prendre la robe tout entière en dentelle, qui est le comble de l'élégance, le dernier raffinement du chic.

La dentelle est toujours, d'ailleurs, le principal motif d'ornementation de nos toilettes et leur plus grande richesse. On en porte beaucoup, de toutes les façons, sous toutes les formes, dans tous les usages. Notre amour particulier pour les genres d'autrefois, pour tout ce qui est du passé, a fait revivre l'engouement pour les malines et les valenciennes. Il faut dire, pour être juste, que ces deux dentelles ont par elles-mêmes assez de charmes pour justifier toutes les préférences ; mais elles répondent peut-être mieux que les autres au désir de souplesses, de drapés, de « jabotages » qui caractérise la mode actuelle. L'irlande, très grosse et très en relief, jouira aussi d'une grande vogue cet été, particulièrement sur les robes de piqués, qu'elle rehaussera d'une note riche et discrète à la fois. Nous verrons aussi beaucoup d'écharpes de dentelle blanches ou noires, jetées sur les robes légères des premiers beaux jours, avec cet aimable enjouement qui faisait le charme des écharpes coquettes de nos aïeules, dont les nôtres ne sont que la reproduction modernisée ; et l'on ajoutera à nos ajustements des barbes de dentelle, qui mettent sur les toilettes estivales une adorable note de gaîté jeune et une petite allure crâne des plus réussies.

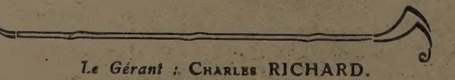
Il ne faut pas non plus négliger les chapeaux. En ce moment on les fait petits, tout petits, très haut retroussés, avec beaucoup de plumes en garniture. On y mélange aussi des fleurs, mais les plumes restent privilégiées. Elles atteignent un luxe, une puissance, une beauté remarquables. La dentelle sert aussi pour beaucoup de nos chapeaux ; mais il est une chose qu'on ne doit pas oublier : c'est que, pour être bien coiffée, il faut que le visage, par son éclat, par sa fraîcheur, s'harmonise avec la grâce de la coiffure. Or, pour cela, il est indispensable de faire usage de la *Fleur de Pêche*, qui est une exquise poudre de riz très adhérente, très rafraîchissante, et délicieusement parfumée aux essences de fleurs exotiques. C'est un produit de la *Parfumerie Exotique*, que toutes les élégantes ont adopté et qui a conquis une réputation des plus justifiées.

Pour en revenir aux robes du moment, il n'y a que peu ou point de changements : le boléro, avec des formes très variées, est toujours en faveur ; la redingote est beaucoup portée, mais elle exige une coupe impeccable et une exécution parfaite qui ne sied qu'aux jolies tailles, raison pour laquelle elle est moins pratique que le boléro, les jupes s'élargissant de plus en plus vers le bas ; quant aux manches, elles sont de plus en plus amples du haut, montées à fronces et finissant très plates comme des manches-mitaines. Telles sont les lignes générales de la mode en cette demi-saison. Elles ne vont pas tarder, avec les premiers rayons de soleil, à se préciser et à permettre l'éclosion de toutes les nouveautés printanières en préparation.

CAMILLE DUGUET.

P. S. — *Aimant la beauté.* — La blancheur de la peau, surtout quand on est, comme vous, appelée à se décolleter souvent, s'entretient facilement avec l'usage du *Véritable Lait de Ninon*, qui vous fait une gorge, des épaules, une poitrine splendides. Adressez-vous directement à la *Parfumerie Ninon*, 31, rue du Quatre-Septembre.

C. D.



Le Gérant : CHARLES RICHARD.